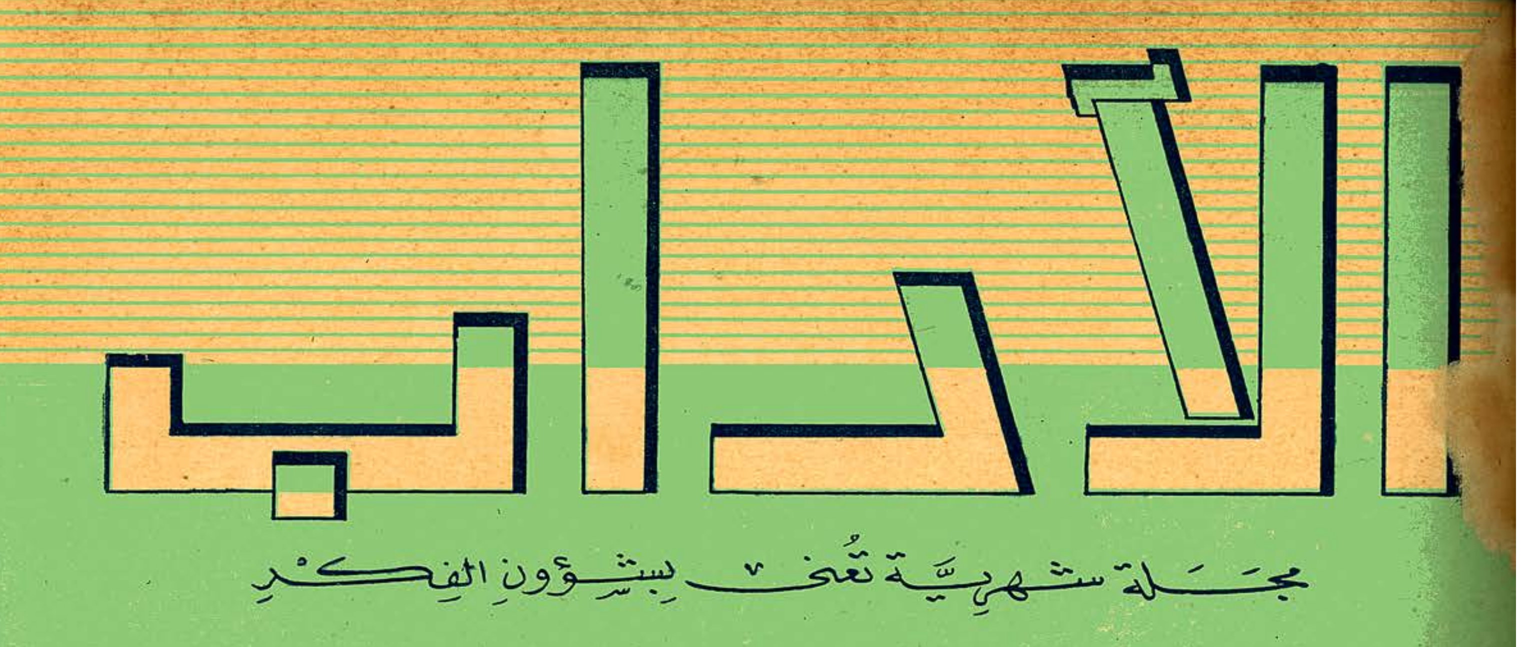
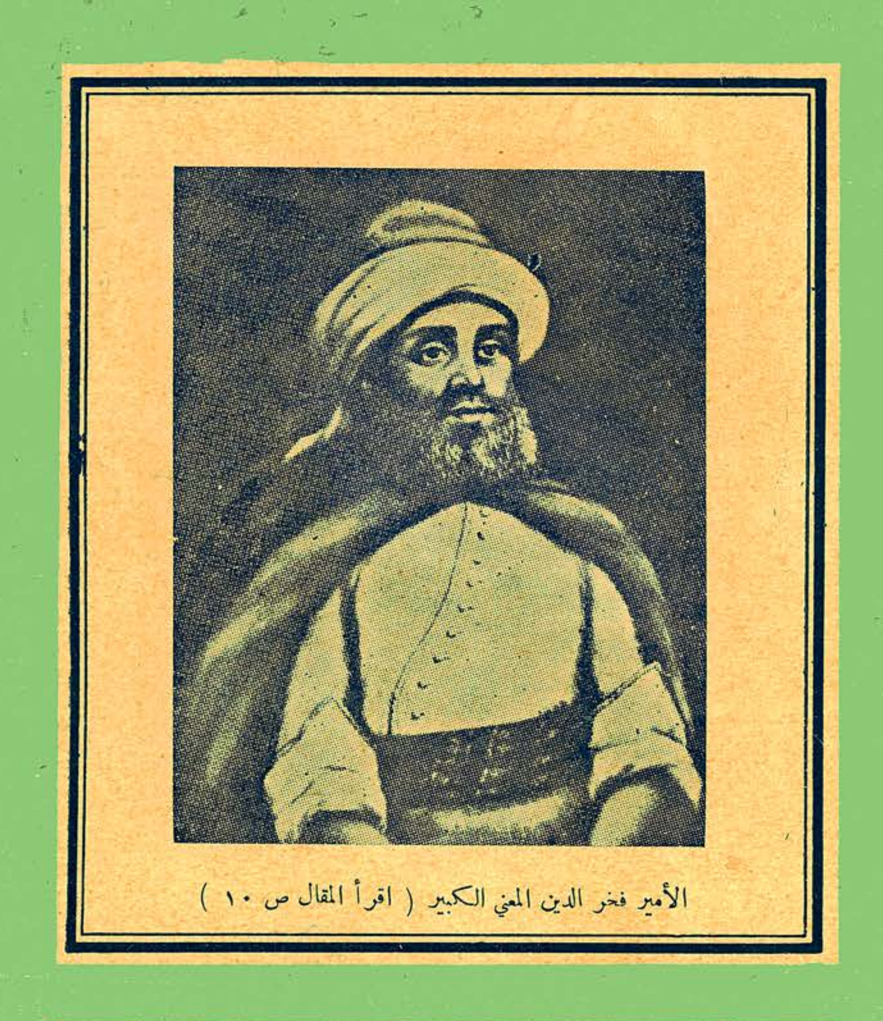


مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر



الأمير فخر الدين المعني الكبير (اقرأ المقال ص ١٠)

تصدر عن دار العلم للملايين . بيروت

تموز (يوليو) ١٩٥٣ — العدد السابع ، السنة الاولى

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ĀDĀB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

تتشبث أسطورة « العصر الذهبي » بالعقلية العربية بعامة والعقلية المصرية بخاصة ، تشبثاً جعل وحداتها الجماعيه مشدودة الى مؤخرة الموكب الانساني المتقدم ابداً الى الامام ؛ وكأنما كتب على هذه الوحدات ان تنظر دائماً الى ما وراء، واذا نظرت الى ما أمام، فانما هي النظرة الخاطفة والالتفاتة العجلى تعبر عنها في خفوت لا يكاد يبين . والحياة عندها آخذة في الفساد، والامتداد في الزمان يورث الضعف والهزال ويقرّب من المصير المحتوم. فالحضارات القديمة التي نبتت على شواطىء النيل والفراتين ، اعظم مما جاء بعدها عند قوم ؛ والبداوة وما فطرت عليه من الظعن والاقامة ، أعظم من الاستقرار والتمدن عند قوم آخرين .

وسلطان هذه الاسطورة على الأدب العربي ، إنشاءً وتذوقاً وتأريخاً، أقوى من سلطانها على اي شيء آخر . وكان من حق نهضتنا القومية ، أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ان تعتمد على هذه الاسطورة وان تساير منطق كل نهضة في إحياء التراث القديم ، وصلاً للحاضر بالماضي وتدعيماً لمكان الشعب العربي من الحياة، وإبرازاً لمقومات شخصيته الأصيلة.

نحو أدب ديموقراطي

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

ولكن هذه النهضة ما لبثت ان جعلت هذا الاحياء غاية في ذاته، فقصرت زادها الوجداني ، او كادت ، عليه ؛ وأخضعت الحياة الحاضرة لمعاييره ، وخالت ان أسسه الفلسفية والنفسية يمكن ان تصلح وحدها أساساً لوجودها ولم تكتف بذلك ، ولكنها انتخبت جانباً واحداً بذاته من جوانب التراث الأدبي ، هو مأثور الأدب الرسمي .

ولا تظنن انني أبالغ في نعته بالأدب الرسمي ، فالواقع ان هذا الأدب، بدوياً كان او حضرياً ، شآمياً كان او عراقياً ، إنما هو أدب الطبقة الحاكمة يمكّن لسلطانها المعتمد على العصبية او القائم على الغلب ، ويرفه عن الحكام وأقيالهم ويتحدث عنهم ولا يكاد يتحدث عن أصحابه الذين انشأوه . ولو ان أحداً من الدارسين تصدى للتفسير الاجتماعي لهذا الأدب ، لوجد ان القرائن على ما نقول أكثر من ان يحصيها العد أو تنفع فيها الاشارة ، على الرغم من القطيعة الكبرى بينه وبين قائليه في الغالب الأعم . وتاريخه يساير تطور الحكم فحسب من مشيخة القبيلة الى المُلك ، وكلاهما يعتمد على الوراثة التي تتسم بتعظيم الاصل القديم

والمحافظة عليه . وانت تجد هذا التعظيم للأصل وتلك المحافظة عليه طابع الأدب الرسمي كله تقريباً .

ولست أريد ان أزج بك في تعويصات الدراسات النفسية لأبين لك خطر الاكتفاء بهذا التراث الرسمي في حياتنا ، وحسبك ان تعلم انه يجعل التفنن وقفاً على المتعلمين ويجعل مقياس الاجادة فيه، استدعاء الصور القديمة والتجاريب الماضية. ولم لا ؟ .. أليس الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف ؟ . . ألا يتعلم الناس في مدارسنا ان الأدب لا موضوع له ، وانه حرفة قد تكون شؤماً على صاحبها ؟.. وان التأهل له إنما يقوم بكثرة الحفظ لآثار بأعيانها ، والتدرب المستمر على محاكاتها !. والطالب الذي يدخل المدرسة عندنا تنعكس في نفسه صور ذلك التراث الرسمي وتلون مثله في الحياة وتكاد ترسم له معالم السلوك . وإن كنت في ريب مما أقول ، فاقرأ يا اخي ما وجه في الامتحان العام منذ أيام قلائل الى طلاب التوجيهية ، اي طلاب الصف المجهزين لدخول الجامعة ؛ إنهم لا يزالون يسألون عن المدح في الشعر وتأثيره في خلق الأمة . أليس المدح في جملته وتفصيله صدى للنفاق الصارخ في مجتمع يستبد به حاكم مطلق يقسّم الارزاق على الناس حسب مشيئته ورضاه ؟ . . وما علاقة ذلك المدح المأثور في الأدب الرسمي ، وأعظم صوره المتنبي ، في مجتمعاتنا الديموقراطية او النزاعة الى الديموقراطية ؟

وعندما أرادت نهضتنا الأخيرة ان تستحدث في الأدب تجديداً أو ما يشبه التجديد ، أنشأت آثاراً نستطيع ان نصفها بالأدب الكلاسي الجديد . وما نحب ان نميل مع هؤلاء الذين يريدون ان يجعلوا الأدب العربي مخالفاً في التطور والصورة لغيره من آداب الامم والشعوب ، فان مثل هذا المنهج يفر من مواجهة المشكلة ولا يحلها ، ذلك لان اصحابه يحكمون على الأمة العربية بأنها نسيج وحدها في الوجود والامتداد وان النواميس التي تخضع لها مغايرة للنواميس التي تخضع لها سائر الاقوام . فأنت ترى ان العقل اساس هذا الأدب وضابطه . وهذا شاعر النهضة الأول « شوقي » يتكىء على العقل في انشائه حتى لتبدو قصائده أقرب الاشياء الى الاشكال الهندسية المنتظمة ، ركبت بحساب دقيق ومنطق مضبوط . وحدثت المزاوجة الطبيعية التي لم يكن منها مفر بين الاحتكام الى العقل واحتذاء القدماء . فان اسطورة العصر الذهبي وسوست الى العقول بان القدماء هم وحدهم الذين استطاعوا الاصابة في الانشاء والتفنن . وهذا اعتراف آخر بان منهج الفن كمنهج الرياضيات ، يخضع للخطأ والصواب . وطريقه السوي واحد لا ينحرف أو يحيد ، وهو الطريق الذي سلكه القدماء . والتفسير الاجتماعي لهذه الكلاسية الجديدة في الأدب العربي ، إنما هو النزوع القومي المتكتل حول نواة الحاكم . وقد كان المجتمع العربي يشبه في ذلك القوميات الاوروبية عند اول ظهورها في التاريخ الحديث . فان هذه القوميات نهضت بالسلطان المطلق لفرد يعتمد في وجوده وحكمه وخضوع الناس له على تفويض إلهي أو ارومة غازية . وما يتسم به الأدب الكلاسي في جميع عهوده من المناسبة بين الاجزاء والاشكال، صدى طبيعي لما تتطلبه الحكومة المطلقة في المجتمع من إيثار التوازن والاعتدال ، كما ان غلبة القواعد الحرفية على الأدب وقيامها منه مقام العرف المرعي في الاخلاق . تدل على إيثار الواجب والتسليم بالتقاليد والخضوع لأحكام السلطان المستند الى حق غيبي أو تاريخي .

ولم يغير الاستعمار الاوربي للعالم العربي من هذه الصورة العامة ولكنه أعان عليها وتوسع فيها ، وأغلب الظن انه أدرك بفلسفته المكيافيلية ، ان يعوق التطور ما استطاع ، فتوسل الى حكم الشعب بحكم ملوكه وامرائه ، وشجع الأدب الذي يعين على بقاء هذا النظام وثباته ، ثم خلق الطبقة الادارية المنسلخة عن بيئتها الانسلاخ كله ، لترتكز عليها قمة الهرم التي اقامها وسندها . وتم للمستعمرين بذلك ، الطمأنينة الى استغراق الشعب العربي في أحلام الماضي واجتراره لأسطورة العصر الذهبي وتجنيد الملكات للحاكم وأعوانه ، والاحتفال بالعقل على حساب الوجدان ، والاهتمام بالشكل والتناسب ، وما الى ذلك من تتبع العلاقات بين الجزء والجزء أو الجزء والكل . وإذا صح ذلك على الانشاء الأدبي،فانه يصح على التذوق والنقد.

بيد ان الحياة مهما عوقت ومهما وضع في طريقها من الحواجز والعراقيل ، فانها لا تجمد ولا تتوقف . ومن هنا نفذت خلال النوافذ المغلقة والأستار المسدولة ومضات من النور الخاطف غير المستقر ، ترهص بالتحول وتتنبأ بالتطور ، فكانت الثورة الرومانسية التي حاولت ان ترد الأدب الى نفوس اصحابه ومنشئيه ، وان تخلصه من الصناعية الحرفية والاتباعية العقلية . وهكذا بدأت تبرز شخصية الأديب . وكان بروزها معلماً واضحاً من معالم التطور . ولكنها كانت شخصية فردية وقفت

عند ذاتها لا تتعداها واعتبرتها بلورة خاصة قائمة برأسها لا علاقة لها بغيرها . وكأنما اصبح كل اديب من هؤلاء الأدباء الرومانسيين يرى نفسه مركز الكون ومعيار الحقيقة ، يكبر من ملاهيه ، ويبدىء ويعيد في تصوير ملذاته ، أو يجتر آلامه وأحزانه ، ويرفع نفسه عن الحياة في برج عاجي أو يعتزل الناس بليل تحت مصباح اخضر . ونحن نعترف بان هذه الرومانسية كانت خطوة جريئة الى الأمام لا تقاس اليها خطوة اخرى ونعترف كذلك بانها كانت تمثل النزوع الى الديموقراطية ، لان الاعتراف بالفرد مناط النظر الديموقراطي . وهو يباين فناءه في غيره أياً كان هذا الفناء . ويجعل منه مثالاً لحكومته او مركزاً لهذه الحكومة ،تنبع منه وتصب فيه. وقصاراها ان تنسق مجالات النشاط لهؤلاء الافراد المتساوين في الحقوق والواجبات.

وعلى الرغم من هذا كله انحصرت الحركة الرومانسية انحصاراً يكاد يجعلها جزيرة محدودة بالكلاسية من جميع جهاتها ، لأن منظماتنا التعليمية لم تبرأ من النظر الكلاسي القائم على اسطورة العصر الذهبي . وبذلك ضعف تأثير الاتجاه الى الابتداع ، وغلب عليه الاتجاه الى الاتباع . وظل الأدب في عرف المعلمين والمتعلمين على السواء ، ادب لغة لا أدب متلاغين . وأضحى القول بتكافؤ الفرصة في التعليم صرخة في واد من ناحية التفنن الادبي ، لأن هذه الفرصة قلما تتاح للتلاميذ والطلاب ، فهم يعكفون اولاً واخيراً على تراث الأدب الرسمي ، يحفظون مختاراته ويتأثرون بشواهده ويتتبعون سير صانعيه ومحترفيه ، ويستخلصون منه احكاماً تقوم كلها على المناسبة والمشاكلة بين الاجزاء ، يقفون عندها لا يستشفون ما وراءها ، وقصاراهم ان يصفوها من الخارج . ولهذا آثاره التي لا تمحى ، على مداركهم وقدراتهم على الابانة ، لأنها تحدد لهم القوالب والصيغ والصور ، كما انها ترسم لهم منهجهم الذي لا منهج لهم سواه في العبارة اللغوية . ولم تقف منظماتنا التعليمية عند هذا الحد في تقييد التفنن وتكبيل القرائح المعبرة ، بالقيود . ولكنها آثرت خطة تعسفية لا تقل خطراً عن خطتها في تلقين الادب الرسمي ، متجاهلة ما يعرفه التربويون من ان الاحداث ينزعون نزوعاً طبيعياً فطرياً الى الابداع ، يساعدهم على ذلك انهم لما يقعوا بعد في إسار الشعور والتفكير التقليديين . فأين هذا مما نحن فيه !... ومعلمو اللغة العربية وآدابها هم الذين يتخيرون صور التعبير للأحداث ، ويعينون لهم الموضوع الذي يطرقون ، ولا يفسحون صدورهم لموضوعات اخرى يختارها الناشئون بانفسهم.

ثم يتوسعون في خطتهم فيقسمون الموضوع تقسيما تعسفياً يصدر عن العقل ولا يصدر عن الوجدان ، ويحددون عناصر هذا الموضوع تحديداً آلياً ؛ وإذا تركوا للتلاميذ شيئاً ، فهم إنما يتركون لهم استحداث الروابط بين هذه العناصر ... وناهيك بما يبدو من إعجابهم بشواهد الادب الرسمي .

وأثرت هذه الكلاسية الجديدة ، في الانشاء والتعليم ، على صميم الحركة الرومانسية نفسها ، فان الادباء الرومانسيين ، بعد ان اتصلوا بالآداب الاوربية وما تنطوي عليه من قيم ، وبعد ان افادوا من الدراسات الاسطيقية والنقدية ، جأروا بالدعوة الى تجديد الادب العربي في القوالب والموضوعات جميعاً . ولكنهم عندما ارادوا التطبيق ، وجدوا ان ثمة قيوداً تحول بينهم وبين ما يريدون .. فرأينا النزوع الى استحداث انواع جديدة لم يألفها الأدب الرسمي .. سمعنا عن وجوب ابتكار قوالب جديدة تصب فيها القصيدة العربية ، وسمعنا عن الموسيقى الشعرية ودلالاتها الاصيلة في التعبير عن وجدان الشاعر ، وسمعنا عن التحرر من القافية وقرض الشعر المرسل ، وسمعنا عن تكثير القوافي في القصيدة الواحدة ، وسمعنا عن الملحمة العربية وعن الدرامة الشعرية العربية ، وسمعنا عن القصة المرسلة والدرامة النثرية الاجتماعية .. ثم نظرنا في صدى هذا الذي سمعناه ، فاذا القصيدة العربية على حالها ، وإذا بمحاولات الشعر المرسل تبوء بالفشل ، وإذا الموسيقى الشعرية كقوالب الآجر لا دلالة لها إلا التشكيل والصياغة ، وهي لا تتغير بتغير العواطف ، بل إنها تحتفظ بحالة واحدة في العمل الفني الذي يحكي عواطف مختلفة او معقدة . وإذا المسرحية الشعرية لا تزال مجموعة من القصائد الغنائية ، واذا الملحمة العربية ، في اللغة الرسمية لما تخلق بعد ، وإذا قصصنا ودراماتنا في النثر محدودة الخيال قليلة الفاعلية في المجتمع ؛ والجيد منها منقول أو مقتبس عن لغات اخرى وبيئات اخرى . وما يبدو منها اصيلاً ، او شبيهاً بالأصيل ، قليل جداً بالقياس إلى مجموع الانتاج في الأدب الرسمي ، وهو يشير إلى بوادر خطوة جديدة في التطور لما تكمل حركتها وتتضح معالمها .

اما النزعة الطبيعية وما تنطوي عليه من الضيق بالكلاسية ، والاحتفال بالصور والمشاهد خارج النفس ومحاولة استجلائها واستشفافها ، فهي ثورة على الكلاسية الجديدة ، مسايرة للرومانسية او متفرعة عنها . ولها في أدبنا العربي الحديث شواهد . ولكن المتأمل في هذه النزعة يرى انها وقفت عند

خطوتها الاولى من الالحاح عن الطبيعة ومجرد الرغبة في تصويرها وانها اتخذت الرمز غير الفني وسيلتها الى ذلك التصوير، فاختارت بعض الملامح البارزة للدلالة على هذه الطبيعة . واكتفت بجاملة الجرة والساقية والبهيمة وما اليها عند التحدث عن الريف . كما اكتفت بالرمال والكثبان والابل وامثالها في الاشارة الى البداوة الضاربة على حواف الأودية الخضراء، وكأنما خلت هذه وتلك من الحيوات النابضة الشاعرة. وإذا التفت اليها متفنن أو شاعر، فهو إنما يلتفت اليها كعنصر من العناصر التي تؤلف مهاد الصورة او خلفيتها ، حتى ليخيل اليك ان المصور لا يعيش في الصورة بحيث يسبغ عليها وجدانه ، بل ولا يعيش معها ، حتى جاءت آثاره ادنى إلى الرموز الرياضية أو العلامات التجارية أو الرسوم التي يتبادلها الناس في مناسبات الاعيـاد . والدلالة الاجتماعية على فشل هذه الطبيعية هي بعينها الدلالة عـلى قصور الحركة الرومانسية باكملها ؛ وهي ان الوعي الديموقراطي كان في ناحية ، ومنظمات التعليم ومؤهلات التفنن كانت في ناحيـة اخرى ، لأن المجتمع لما يزل خاضعاً للحكومة المطلقة والطبقة الادارية المصطنعة . ومن ثم كان الاصرار على تغليب الادب الرسمي بتقاليده وقوالبه .

انقسم الادب الرسمي إذن إلى شعبتين : أولاهما واخطرهما الشعبة الكلاسية الجديدة ، ولا تزال نامية مؤثرة فعالة. وثانيتهما الشعبة الرومانسية وما تبعها من الدعوة إلى الطبيعية، وهي التي تجاهد سلفية التراث ، وتحاول أن تتحسس طريقها في تهيب بين المعلمين وفي جنبات المنظمات التعليمية . وكان منطق الحيـاة يقتضي أن يتم النصر للرومانسية وإن يتبع ذلك نصر آخر ، بعقد اللواء للاجتماعية والواقعية.. فهل يا ترى فشلت الحياة ؟.. نحن لا نريد أن نعصمها من الفشل ، وهي دائمة التجربة ... ولكن الذي نريد أن نقوله هو أن نعمل عـلى بصر بالطريق الصحيح للتطور الادبي ، وأن نعاونها على السير ، وأن نقيـل عثراتها ما استطعنا إلى ذلك سبيلا . وليس هذا بالامر العسير ، فقد انتهى الزمن الذى كان التفنن الادبي فيه يعد إلهاماً فجائياً شاذاً ينزل على أفراد معينين ، وأصبح عملا نفسياً اجتماعياً يمكن تتبعه ورصده بل وتحويله أيضاً . والسبيل إلى ذلك لا تكون إلا بالتخفف من اسطورة العصر الذهبي وعدم الاقتصار عـلى مأثور الادب الرسمي ولقاح الادب الغربي .

وإذا كان الدارسون للتفنن والأسس التي يقوم عليها قـد رغبوا عن علم النفس الفردي ، وأصبحوا يقولون بقيام هـذا التفنن على التكامل الاجتماعي ، بعد أن صح عنـدهم ان الاطار هو الذي يشكل الأحاسيس والمدركات والتجاريب ، بل ويكاد يحدد نوع النبوغ عند الفرد ، فقد أصبح لزاماً علينا ألا نموق نهضتنا الأدبية بهذا التشبث العنيد باطار الادب الرسمي ؛ وألا نقتصر في تطويره على ما يأتينا من خارج ذواتنا وبيئاتنا عبر البحار ؛ فان ذلك يحولنا الى ذوات أخرى تعيش في بيئـات أخرى ، كما حدث إبان النهضة بالفعـل ، من انقسام الادباء المجددين بالامس ، المحافظين اليوم، الى سكسونيين ولاتينيين! يجب علينا ان نجعل الاطار متصلا بالحياة متفاعلا معها ، فنعترف بتراث الادب الشعبي ونضعه في مكانه الصحيح من حياة الفرد والامة . ولسنا نقصد بذلك ان ننسخ به إطار الادب الرسمي وإطار الادب العربي ، ولكن المعنى المراد ان يأخذ مكانـه الطبيعي وسط هذين الاطارين .

الادب الشعبي الذي نقصده ليس أدبـاً جماعيـاً لا غير، ولكنه أدب فردي ايضاً . وقد أصبح الاطار المستمد منـه اكثر فاعلية من إطار الادب الرسمي ، بتعـدد الوسائط التي تعمل على تسوية العقلية العامة والذوق العـام ، والتي تنزع الى الديموقراطية الادبية المنشودة في التعبير . ومن دلائل الخير ان الذكاء البشري استنبط وسائط أخرى تعتمـد على الصورة المباشرة والكلمة الملفوظة – كما بينا في مقالنا السابق – التي لا يحتاج المفيد منها إلى تعلم الكتابة والقراءة ، فأصبح المجتمع كله، أميين وغير أميين ، يتذوق الفنون بعامة والفن القولي بخاصة ، ويستمتع بالجمال المعبر الذي كان في عرف الطبقات الرسميـة الحاكمة ، وقفاً على الكاتبين والقارئين فحسب .

إذا فعلنا هذا ، وأغلب الظن ان الحياة سترغمنا على فعله ، فلن يمضي طويل وقت بالقيـاس إلى عمر البشرية ، حـتى تزول الفوارق التي أقامها الوعي الطبقي وحتى يندمج الادبان: الرسمي والشعبي ، وهو مـا نتطلع اليه في تدعـيم تطورنا الديموقراطي وتأصيله في النفوس ، وبناء صرحه على أساس وجداني. وهكذا نجلو نظرنا الادبي ونوسع من مجاله بحيث يشمل الامة العربيـة كلها ، ونصحح كثيراً من الاحكام الخاطئة التي راجت عنه في الشرق والغرب ونرد اليه اعتباره ونبرئـه من أسطورة العصر الذهبي ونوقظه من خدر الاحلام وندفعه بفاعلية التفنن الى مكانه اللائق به في موكب الحياة الانسانية المتقدم أبداً إلى الامام

القاهرة **عبد الحميد يونس**

الاقانيم الاربعة

[الى التي احببتها دون جميع النساء]

تقول : أما أوحي إليك قصيدةً
فما لك دوني ترسل الشعر في الناسِ
كوارد مـاء غصّ بالماء حلقــهُ
وعيناه من طاس فراغٍ الى طاسِ

* * *

أقضّي نهـاري لا يغرّنك أنسُه
ولا بسمات لي مررن بجلاّسي
فبين ضلوعي في العشيّ وفي الضحى
وحقكِ ما دقّت لغيرك أجراسي
أردّ اليك الحب حبين واحـداً
عرفتِ بتول الوحي نديان احساس
وآخر في سرّي احمّــله الذي
أعود به بعد الصبابات من ياسي

* * *

وحسن الورى فرد وحسنكِ جامع
لأجناس اسرار وأضداد أجناس
مشى في جنون الريح وانقض صاعقاً
وعاد نسيماً طاف بالورد والآس
وصفّق في الماء المسلسل واستوى
جلالاً يردّ الطرف في الجبل الراسي
وفي كل حب من وصالك نهـلة
تذكّرني حبّي ، وما أنا بالناسي

* * *

مزجتـك بالدنيا ونفسي وخالقي
أقانيم مزج الماء والراح في كاس
فرب جمال لاح في الأرض ظلّهُ
فحرّك اشواقي وأيقـظ وسواسي
دعوتُ له عينيـك ان تريا معي
وأنفاسـك الحرّى فتزحم أنفاسي
جمعتِ اليك العهر للطهر توأمـاً
فدنّست أقداسي وقدّست أدناسي

* * *

لعينيك ، ما غنّيتُ ، معنى قصائدي
وعيناي والكاسات والخمر والحاسي !

طهران **توفيق عوّاد**

الوعي والخلق الفني

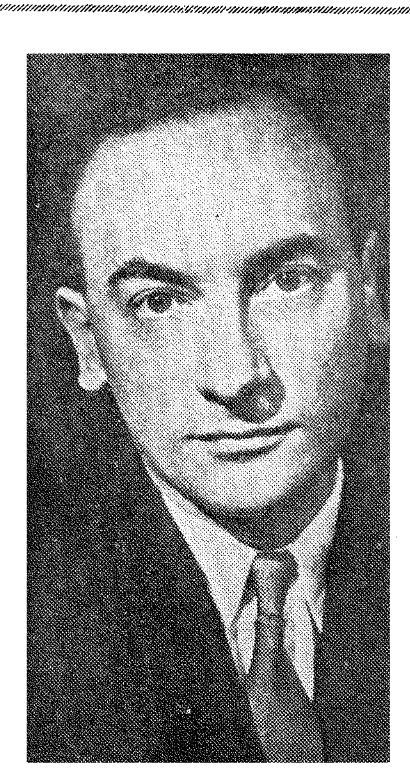
بقلم غايتان بيكون

لا شك في ان الخلق مرتبط بالوعي ، وان كانت هذه الروابط غامضة دقيقة . وليس صحيحاً ان الخلق هو كله حادث خفيّ مظلم . ان خط انحنائه ليس متصلاً، وان اوقات الوقف التي تقطعه تمتّ الى التفكير والمحاكمة .

على ان من التحكم والاعتباط اعتبار وقفات الحركة الخلاقة ينبوعاً للاكتشافات اللاحقة، ككثير من اللحظات التي يتكون فيها مستقبلها، إما في اعماق اللاوعي او على سطح الوعي الصافي . فهل الاكتشاف ثمرة اجترار خفي ام انه ثمرة هذا الدوي الفكري الغامض الذي يكتسح صمت الخلق ؟ ان من العسير ان نرى صلة سببية بين حالة من حالات الوعي، وحركة خلاقة، ومثل هذا عسيراً ان نفهم ان تولد فكرة ما من حركة للمادة. فالوعي لا يمكن ان يكون خلاقاً ، وليس الاختراع خاصة من خصائص الوعي ، وانما نتيجة طاقة خاصة . وانما يتدخل الوعي ، حين يعتبر الأثر كمعطىً سابق الوجود ، يغيّر فيه ويقوّم . وليس صحيحاً ان للفن ينبوعين ، وان الآثار التي تصدر عن جهد الوعي الصافي تتعارض مع الآثار التي لا تصدر عن مثل هذا الجهد . فليس هناك اثر فني يصدر عن الوعي، تستوي في ذلك «المقبرة البحرية» و «كبلا خان» و «الغراب» و «انديميون» و «فيدر» و «فصل في جهنم». ولكن هناك الآثار التي يتدخل فيها الوعي باستمرار، كنشاط رقابي، والآثار التي لا يتدخل فيها ابداً او على الاطلاق. ولئن لم يكن الوعي مصدر اية لقطة من لقاط «الغراب» او «المقبرة البحرية»، فهو قد راقب كلاً منها دون ريب . ولئن اكد الوعي سيطرته على بعض الآثار التي تنتسب ، من جهة اخرى، الى الالهـام انتساباً كلياً ، (كـ«الاضواء» و «الاوهام» و «الاناشيد» لهولدرلن) او لعب دوراً اقل ظهوراً في «نهاية الشيطان» و«اغاني مالدورور» فهو غائب تماماً من النتاج السيريالي و «قصائد الجنون» . ولا ريب في انه ليس هو الذي يقود اليد التي تكتشف، ولكنه يسيّر اليد التي تشطب وتضيف وتحوّر في التفاصيل وتوازنها . إنه لا يُعطي ، ولكنه ينقّح المعطى .

ان الوعي هو اصل هذه الحركة التي لا تني تحِل معطىً محل آخر الى ان يصطدم الفنان اخيراً بالشكل الذي لا يسعه بعدُ ان يرفضه . انه عبقرية « عدم الرضى » ، فهو ينزع من الأعماق الخفية اشكالاً جديدة دائماً ومرفوضة دائماً. فليس الفنان الواعي الا الفنان الذي لا يقبل نفسه ؛ انه الذي ينتقل ، شأنه في ذلك شأن سيزان من مسودة لوحة الى مسودة اخرى ، من تصاوير متروكة الى تصاوير مقذوفة بسُعْر في ريف اكس ؛ انه الذي يمشي ، كما فعل بلزاك ، نحو الصفحة النهائية مخلفاً وراءه هذا النثار من التجارب والمسودات التي هي خط السير للبحث عن المطلق . ولا يبدو ان الوعي يملك القدرة على ان يكيف الأثر وفقاً لرغبته ، او يطابق ما يعمله الفنان على ما ينوي ان يعمله . وليس « التحقيق » في نظر سيزان مطابقة لوحته على صورة داخلية ، وانما هو ظهور شكل يتغلب على «قوة رفضه». فالوعي للفنان ليس الا مقارنة نتاجه — مسوداته المتتالية وشكله الناجز — بعفريت تبديل لا يدركه الكلال .

ان الكاتب ليضع قلمه وينظر الى نفسه . ينظر الى الأثر الذي لم يتمه، فيعريه دائماً



يعد غايتان بيكون Gaétan Picon في طليعة النقاد الفرنسيين المعاصرين . وقد نشر حتى الآن اربع دراسات نقدية هامة ابرزها كتابه Panorama de la nouvelle littérature Française وقد طاف المؤلف في كثير من بلاد العالم والقى محاضرات مسهبة عن الادب الفرنسي الحديث، واستقر به المقام اخيراً في بيروت مديراً لمدرسة الآداب العليا . وستصدر له بعد حين عن دار Gallimiard في باريس دراسة هامة بعنوان « جمالية الادب » « Esthétique de la Littérature وقد خص « الآداب » بفصل عميق من هذا الكتاب ننقله الى العربية على هذه الصفحات .

ان يستأنفه مستمداً وحيه من الينبوع نفسه ؛ ينظر الى الاثر الموقت فيغريه دائماً ان يحطمه ، ينظر الى الاثر الناجز ، فيغريه دائماً ان ينكر انه قد نجز . ولا يطرد عفريت التبديل هذا الا ان يصبح الاثر « شيئاً » خارجاً عن الفنان ، كتاباً مطبوعاً تفتحه جميع الايدي ، لوحة معروضة تحت جميع الانظار. حتى اذا دقت ساعة « الآثار الكاملة » استعادت كتابات الصبا شكل « الممكن » البرقاني الباهر – وخضع اكثر من كاتب للاغراء. ولكن النشر يظل السبيل الوحيد ضد ضلال التحولات. ان الكاتب لا يكتب لينشر ، وانما يكتب ليفصل عنه شيئاً : وهو لا يستطيع ان يفعل ذلك الا بان يحرم نفسه لفائدة سواه.

والاثر يبرز حين يضع شيء واقعي – يقاوم الفكر كما يقاومه كل واقعي – حداً لاشباح « الممكن » . وهكذا نرى ان غاية الخلق ليست الا انتاج شيء يختلف اختلافاً جذرياً عن هذه الالعاب وهذه العودات وهذه الاستفهامات التي هي ، مع ذلك مصدره : فيكون شأن الفكر ان يستبدل نفسه بما يضاده . والحق ان الفنان يخلق ليخلق – لا ليجسد فكرة جمال (على فرض ان له مثل هذه الفكرة) ولا ليصنع أثراً جميلاً . والكاتب لا يكتب ليُعجب به الناس ولا ليقرأوه ؛ انه يكتب ليكتب . والخلق اندفاع لا يُقهر ، لا نشاط تبرره اهداف واسباب . والفنان الذي هو شكل من رجل العمل ، اكثر مما هو شكل من رجل الفكر او المتحدث او المهتم بالجمالي – هدفه الأثر ، لا قيمة الأثر ، مقاومة شيء ما ، لا إقرار الفكر ؛ ولكن هذه المقاومة ، التي هي مقاومة الاثر ، لا يمكن ان تحس الا عن طريق الفكر ، وانما على الفكر ان يعرف اذا كان سيحول آخر الامر الى ضده .

واذ ينظر الفنان الى اثره ، فلا يستطيع الا ان يتحراه من زاوية القيمة ، وهو لا يني يقابل « الضرورة » التي يتوخاها بالاعتباطي الذي يخشاه ، ويفترض لهذه النتيجة التقاء اثره بوعي شاهد متخيل . والفنان إذ هو متفرج على ما خلقه ، يحلُم بنفسه ويتصور نفسه شاهداً خارجياً : فهو لا يستطيع ان يحكم على نفسه الا اذا انفصل عن نفسه والا اذا امتزج امتزاجاً عميقاً بجمهور ما . جمهور مفترَض طبعاً ، لأن الفنان لا يتوجه الى جمهور معين ، الا اذا كان اجيراً او داعية . انه يتوجه الى مستمعين مثاليين متوهمين لا يخشى ان يعارضهم بالمستمعين الذين يحيطون به ، مستمعين يعيرهم ذوقه الخاص فيما هو يجهد يخلقهم مختلفين عنه ، لأنه يدرك ان المرء لا يصلح للحكم على نفسه . وعلى ذلك ، فليس من خلق لا يلازمه الوعي – وليس من وعي الا ويتحرى القيمة – وليس من تحر للقيمة الا ويحل محل الكاتب كشاهد عن أثره ، صورة جمهور مفترض .

ولا شيء أشد لبساً من هذه العلاقة ، علاقة الاثر بالغير وبالحكم عليه . فالكاتب لا يكتب لنفسه ، وهو كذلك لا يكتب ليربح حظوة الآخرين . ومهما كان رأي سارتر في سؤال « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، فان هذا السؤال لا يكشف لنا على الاطلاق سرّ الادب : انه لا يعني إلا اشكال الادب الدنيا . فالصحفي يكتب لجمهوره او لرئيس تحريره ، ومؤلف الروايات البوليسية او الروايات الخلاعية ، والكاتب الشيوعي او الكاثوليكي يكتبون للذين يكتبون للمجموعة . **اما الكاتب الحق** ؟ لئن لم يكن الاثر مصنوعاً للجمهور ، فهو يلتقي به ويفرض وجوده .

ان الخلق انكار للموت . ولكن ينبغي ان يُتيح الموتُ ان يُنكر . حين كان تولستوي يستسلم لأعمق وسواس من وساوسه فيكتب كل مساء في « مذكراته » على صفحة اليوم التالي ، هذه الكلمات الثلاث : « إذا عشت » – فان اثره كان يخسره . ان اي فنان لا يستطيع ان يستغني عن تصوّر مستقبل . إن احتقار الجمهور المعاصر ، وازدراء احكام الناس ، وكبرياء العبقرية ، وضرورة حركة لا تُقهر ، ونشوة الوحدة المثلوجة ، كل ذلك يوحي لنا بان الفنان لن ينقطع عن الخلق ، حتى ولو كان مقتنعاً بان اثره لن يُسمع ولن يُقطف . ولئن كان الفنان يجرؤ على الخلق في وجه النسيان وعدم الفهم ، وحتى في وجه موته بالذات ، فذلك لأنه ينوي في فكره حُلُم الرجال المجهولين الذين سيكتشفون يوماً اثره ، كصيادي الاسفنج في « مهديا » الذين رأوا الصدور المتأكّلة المنتصرة تولد مرة اخرى من السفينة الغارقة .

لم يكن ثمة كاتب أوفر تلقائيةً من ستاندال الذي كان شديد الاحتقار لجمهور ١٨٤٠ : فقد كان تأليف « لاشرتروز دو بارم » بالنسبة اليه « سعادة الحيوان الحقيقية » . ولكنه كان قد واعد القراء لعام ١٨٨٥ . وحين كان بلزاك يكتب لم يكن يشعر ان نقد سانتُ بوف قد ادركه ، ولكنه في غرفته التي كان يعمرها كثير من الارواح الطاغية ، كان يرى دون ريب انه كانت تختلط بفليكس دو فاندنيس وبمدام

دوبوسينا الفتاةُ المجهولة التي اسقطت في احد خانات او كرانيا كومة الصحون التي كانت تحملها حين عرفت انها ماثلة امام هونوريه دو بلزاك . وذلك الذي عاش اعمق العيش في نتاجه حتى فصله هذا النتاج عن كل شيء وعن نفسه ، ملارميه الشديد الفخر بعزلته ، والشديد الاحتقار « للقبيلة »،هل كان يملك القوة على ان يقطع طريقه الملأى بضحك الاستهزاء وبقفزات الأفعى البشعة وبعذاب الاجداب لولا رفاق طريق روما وفالفين الامناء ، ولولا الشاب المستعد لافتداء « المعلّم » الذي حدّثه عنه فاليري ، ولولا فاليري ؟.. لقد كان سواء لدى جويس – الذي يعرّف الرواية بانها « رسالة يوجهها المرء الى امرىء آخر من نفسه » ان تعتبر روايته « العمل المستمر » « اثراً مجنوناً لكاتب مجنون » في ايرلندا قبيل موته .. على انه كان يهمّه ان يتقدّم هذا الاثر الى التلميذ الآتي اليه ..

وبالرغم من الاناشيد الشهيرة التي تغنى فيها الشاعر بكبرياء عبقريته ، من هوراس الى رونسار ، ومن كورناي الى بودلير ، فمن المستحيل جعل الخلق مماثلاً للرغبة في الخلود الشخصي ، والفنان الحق لا يريد في الاساس تصفيق الجمهور المعاصر ولا احترام « الحقب البعيدة » ؛ إنه لا يريد الا وجود الاثر : إلا ان يستبدل بنفسه نشاطاً ومادة . وإن الاثر الذي يطرد به ضلال ما هو ناقص الصورة وغير معقول ، الاثر الذي ينتظره في اعماق الجمود ، ليس هو رسول كلمة ، وانما هو ، جوهرياً ، شيء ، ولكن وجود هذا الشيء ليس إلا ديمومته في نظام هو نظام المحاكمة .

وإن وسواس الديمومة غير قابل للانفصال عن الخلق . ولكنه لا يختلط بوسواس المجد . إن للمجد طرقاً اخرى ، وان حضور رغبته حضوراً طاغياً يردُّ صدق موهبة ما اكثر مما يؤكدها . ولئن اتخذ طمعُ المجد الاسمَ والرجل غرضاً له ، فان ارادة ديمومة ما لا تخصُّ إلا الاثر . وإن الاهتمام اهتماماً كلياً بالمجد لدليل على ان الفنان ينفصل عن اثره حتى لا يجد فيه إلا ذريعةً لتأكيد ذاته . ولا ريب في ان الفن الحديث ، كما لاحظ مالرو ، يعتبر الاثر توقيعاً اكثر مما يعتبره مادة . ولا شك في ان همّ ديمومة الأثر كمادّة بات في نظرنا غير ما كان في نظر الفن الكلاسيكي : فنحن نقبل بان يفنى من الاثر ما يعدل امّحاء الفنان امام البطل ، امحاء الخالق امام الاسطوري . ولكن الفن ليس فناً إلا إذا بقي الاثر مادة في نظره . وإن عدم الاكتراث بالديمومة علامةُ فنّ يتقهقر ، إنه واقع الصحفي والمحدّث ، واقع الحياة والعمل . ذلك ان كل فنان حقيقي موسوس بالديمومة ، يستوي في ذلك سيزان وبوسين ورنوار (رنوار هذا الذي كان يقول إن المهم إيجاد « الوان تدوم » ..) وفيلاسكز وملارميه وراسين وجويس اذ يكتب « اوليس » ودانتي اذ يغني «المهزلة الالهية » . وان بيكاسو اذ يفقد اهتمامه باللوحة التي يرسمها انما يُعيد الى مجموع آثاره وسواس البقاء والخلود .

★

ولكن هذا الحس بديمومة الاثر ،هل هو نفسه حسّ حضوره اللامتناهي في المستقبل ، حس قذفه في زمن «التاريخ»؟ إنه بالاحرى يمتزج كما يبدو بحس نوع من الصلابة : فان اقتضاء الديمومة يقذف في الزمن الشعور البسيط بوجود ما . وليس وجود هذا الأثر الذي يحتاج الفنان الى الاقتناع به ،الوجود الابكم الخام لشيء لا يتعلق في حال من الاحوال بمنظورات الفكر . نحن نتحدث احياناً – بطريقة مشروعة دون ريب – عن الاثر الفني كما نتحدث عن شيء . ولكن « الشيء » يعني حينذاك « الشكل » ، ويعني ان حقيقة الأثر الجوهرية ليست هي في مضمونه العقلي ، ولا يعني مطلقاً ان طريقة وجود الأثر هي طريقة وجود الحجر او النجمة او الشيء المادي الراكد الخام . فان النجوم لا تحتاج ، لكي توجد ، الى نظرة الرجل ولا الى علم الفلك ، ولكن الآثار الفنية لا توجد الا لأنه يوجد فكر يستقبلها وينظمها – وعيٌ و « تاريخ للفن » .

إن الفنان يريد فحسب ان يوجد أثره . ولكن هذا الأثر لا يوجد حقاً الا صورة في وعي الناس وذاكرتهم . وبوسعنا ان نقول عن الآثار الفنية ما يقوله الفلاسفة المثاليون عن جميع الاشياء : انها تمثيلات . فأن يكون الشيء ، لا يكفي لأن يوجد الأثر : فهو يحتاج ايضاً الى ان يكون موضع وعي.

وهذا الوعي هو وعي الآخرين ، او ان الفنان بالاحرى عاجز عن ان يعطي فنه وجوده الكامل ، فيجب ان يتحرر الأثر من وحدة الخلق . ولا تمتزج حاجة النشر مع الرغبة في مجد فارغ . وقد سأل احد اشخاص رواية « ماردي » للروائي الاميركي ملفيل ، سأل الحكيم الذي يرافقه كيف يستطيع ان يخلّد اسمه فأجابه الحكيم : « احفر اسمك على حجر ثقيل واغرق الحجر في البحر ، لأن اعماق الهاوية الخافية ستخلد اطول مما تخلد قمم الجبال الظاهرة .» ولو لم يتم ذلك إلا بغموض ، كما يعلم كل

التتمة على الصفحة ٧٤

رسالة من سيّدة حاقدة !

لا تدخلي ..
وسددتَ في وجهي الطريق بمرفقيكْ
وزعمتَ لي
ان الرفاق أتوا اليكْ ..
أهمُ الرفاقُ اتوا اليكْ
ام ان سيدةً لديكْ ..
تحتلّ بعديَ ساعديكْ
وصرختَ محتدماً : قفي ! .
والريحُ تمضغُ معطفي
والذلّ يكسو موقفي
لا تعتذرْ .. يا نذلُ .. لا تتأسفِ ..
انا لستُ آسفةً عليكْ
لكنْ .. على قلبي الوفي
قلبي الذي لم تعرفِ ..

★

ماذا ؟ لو انك يا دني
أخبرتَني ..
اني انتهى امري لديكْ
ونفضتَ من حبي يديك
فجميعُ ما وشوَشْتَني
أيامَ كنتَ تحبّني ..
من أنني ..
بيتُ الفراشةِ مسكني
وغدي ، انفراطُ السوسنِ ..
أنكرتَهُ أصلاً كما
أنكرتَني ..

★

لا تعتذرْ .. فالاثمُ يحصدُ حاجبيكْ
وخطوطُ أحمرِها .. تصيحُ بوجنتيكْ
ورباطُك المشدوهُ يفضحُ مالديكَ .. ومَنْ لديكَ ..
يا مَنْ وقفتُ دمي عليكْ ..
وذللتني ..
ولفظتني ..
كذبابة .. عن عارضيكْ
ودعوتَ .. سيدةً اليكْ
وأهنتني ..
من بعد ان كنتُ الضياءَ بناظريكْ ..
اني أراها في جوار الموقدِ ..
أخذتْ هنالك مقعدي ..
في الركن .. ذاتَ المقعد ..
وأراكَ تمنحُها .. يداً
مثلوجةً .. ذاتَ اليدِ
ستردّد القصصَ التي أسمعتَني ..
ولسوفَ تخبرها بما أخبرتَني ..
وسترفعُ الكأسَ التي جرّعتني ..
كأساً بها سمّمتني ..
.. حتى إذا جاءتْ اليكْ ..
لتزودُ موعدها الهني ..
اخبرتها .. ان الرفاقَ أتوا اليكْ ..
وأضعتَ رونقها كما
ضيّعتني ..

لندن — **نزار قباني**

أُحيا وطنًا .. مَنْ أحيا أرضًا !

حواريّة لبنانية من عهد فخر الدّين المعنيّ

بقلم رئيف خوري

الفصل الأول

الاشخاص : ابو عامر (فلاح) ، وزوجته أم عامر ، وابنهما عامر
الامير فخر الدين (متنكراً) ومعه مرافق .
المكان : منحدر جبل على كتف واد في لبنان .
الوقت : صباح مشمس بعد عاصفة ، ومطر غزير .
ابو عامر وزوجته وابنه ، قد جلس كل منهم على حجر ومعه سلة .

•

عامر (يسند بكفه خده ويغني) :

يارب يطوف النهر تيحمل الوادي
وتأعمل زنودي جسر وبقطّعك ايّيا !

ابو عامر (بعصبيّة) : أف ! اما تعبت يا عامر من التشدّق بهذا الموال ، صبحاً ومساءً ، في البيت وفي الحقل . فهمنا انك واقع في الغرام .

ام عامر : والوقت مناسب جداً لموالك يا ابني . الله يعافيك . الذي طلبته تمّ . طاف النهر ولا طوفان نوح . فأين هي المنكودة الحظ التي تريدك ان تعمل لها زنودك جسراً لتتناولها من فوق الوادي ؟

عامر : وماذا أصنع إن لم أغنّ ؟ ابكي ؟ والشمس مشرقة بعد اسبوع من عواصف وامطار ورعود وبروق ...

ابو عامر : وقد خربت بيوتنا هذه العواصف والامطار ؟ انظر .. اين القمح الذي زرعناه فنبت اخضر يبهج العين والقلب ويبشر بموسم عظيم ؟ المياه قلعته وقذفته الى الوادي ، ثم قذفه النهر الى البحر .

ام عامر (تتنهد وتضرب كفاً بكف) : بأيّ شيء نتقوّت هذه السنة ، بأي شيء ؟ اليوم نجمع « البزّاق » في هذه السلال . وغداً نجمع « القرصعني » . وبعد غد نبيع كل ما فوقنا وتحتنا .

عامر (يسند خده بكفه ويعود الى موّاله) :

يا ربّ يطوف النهر ...

ابو عامر (مقاطعاً) : ويحك ! ألا تستحي ؟

أم عامر : ولكن تسمّعا .. اصداء طنطنة وخشخشة تصعد الينا من الوادي . أظن ان راكباً يقبل علينا . وأسمع كذلك وقع حوافر .

(يقفون جميعاً ويتطلعون)

عامر : هما راكبان لا راكب واحد ، على البغال . وأرى انهما قد تعبا من الركوب وتمشية البغال في هذه الارض الجبلية الموعرة .

ام عامر : وهما غريبان عن هذه الناحيـــة . وأظن انهما يتجادلان في شيء جدالاً حامياً لكثرة ما يلوّحـان بالأيدي

ابو عامر : تُرى من هما ؟ وماذا يفعلان هنا ؟

عامر : لقد نزلا عن البغال وربطاها وأقبلا علينا .

ابو عامر : خير ان شاء الله . لننتظر .

(عامر يلقي خده على كفه : تراه ام عامر)

ام عامر : ألا يمكنك تأجيل هذا الموّال قليلاً ؟

عامر : لا انوي ان اغني ! ولكني افكر في هـذا الخراب الذي اصابنا وأصاب الجيران .

ابو عامر : حسناً تفعـــل إذا فكرت . موّالك ، يا ابني يعجب المليحة التي تهواها . ولكن المواويل وحدهـا لا تكفي للزواج .

(يصل الغريبان .. شاب .. وشيخ بلحية ، قصير القامة ، تبدو عليه علائم النشاط والعزم)

الشيخ : عوافي ، يا أجاويد .

ابو عامر : عوافي (يتفرس فيهما طويلاً)

الشيخ : سمعنا من طوبكم ونحن في الوادي غناء حلواً ، وأظن الفتى (ملتفتاً الى عامر) هو الذي كان يغني . أهو ابنك ؟

ابو عامر : ومن يكون حضرة الشيخ ورفيقه ؟

الشيخ : لبنانيان من ابناء هذه الجيرة . خرجنا للتنزّه في هذا الصباح الصاحي البديع .

ام عامر : الله يهنيـــكم بعيشتكم . يظهر ان لا همّ لـكم

على القلب .

الشيخ : وانتم ما الهمّ على قلبكم ؟

ام عامر : فلاحون وتسأل ما الهمّ على قلبنا ؟

ابو عامر : الطبيعة ، امّ الرحمة ، قست علينا هذه السنة قسوة فظيعة .

الشيخ (لرفيقه الشاب) : نقعد هنا قليلاً ونشعل الشُبُق . حديث الاجاويد اعجبني . ولعلنا نسمع موالاً من الفتى .

(يقعد الجميع)

الشيخ (لأبي عامر) : أتشرب التبغ ؟ (ويخرج كيساً وشُبُقاً طويلاً)

أبو عامر : أشرب إذا تيسر لي .

الشيخ : حسناً . ستشاركني في هذا الشبق . (يخرج التبغ من الكيس ويحشو الشبق) ثم تقول لابنك ان يغني لنا موالاً .

ابو عامر : يا شيخ ، يحتاج الغناء الى بال مطمئن . وحتى هذا الفتى مشغول البال . يريد ان يتزوج . ولكنه لن يستطيع هذه السنة ، لان الامطار الهائلة أتلفت مزروعات القمح . هل تصدق ان هذه البقعة كانت كلها مزروعة قمحاً ، فقلعته الامطار وحملته الى الوادي ثم حمله النهر الى البحر .

الشيخ (وقد ظهر عليه الغم) : لقد لحظت ذلك . (ويقتدح ناراً بصوانة وحديدة ويشعل فتيلاً يقرّبه من الشبق ، تنعقد فوقه سحابة من دخان)

ام عامر : العواصف والامطار خربت بيوت الفلاحين هذه السنة .

ابو عامر : ولو كنت فلاحاً يا شيخ للحظت ان الضرر اشد واعظم من تلف موسم قمح لسنة واحدة .

الشيخ (مقدماً الشبق لابي عامر) : خذ لك مجة .. مَن قال لك اني غير فلاح ؟

ابو عامر (يتناول الشبق) قرّب يديك من يدي فتعرف انك غير فلاح .

الشيخ (مبتسماً) : فحدثني إذاً اي ضرر اشد واعظم من تلف موسم القمح هذه السنة .

ابو عامر (وهو ينفث الدخان) : جرب ان تغمس اصبعك في هذه الارض التي غُرّقت تغريقاً بالمياه . هل تستطيع ؟ (ويغمس ابو عامر اصبعه في الارض فلا تنغمس) ولماذا ؟ لأن الامطار قد جرفت التراب ايضاً الى الوادي ثم الى البحر ، فلم تبق للأرض إلا قشرة رقيقة جداً لا تصلح للزراعة . وما دمت من ابناء هذه الجيرة فحدثني هل وقع الضرر نفسه بارضكم هناك ؟

الشيخ (مغتماً) : نعم يا صاحبي . فما العمل ؟

ابو عامر (متفرساً فيه) : وانت ما رأيك اننا نستطيع ان نعمل ؟

الشيخ : اجتمعتم انتم الفلاحين لبحث هذه المشكلة ؟

ابو عامر : لا حديث لنا إلا هذه المشكلة بالذات .

الشيخ : وهل وصلتم الى نتيجة ؟

ابو عامر : نعتب على الطبيعة ونرجو رحمة الرب .

الشيخ (مبتسماً) : رحمة الرب لازمة . ولكن ما معنى العتب على الطبيعة ؟ هل شكوتم مصيبتكم الى الامير فخر الدين ؟ انه قريب في الجوار .

ابو عامر : وماذا يصنع لنا فخر الدين ، وكل همه ان يستوفي منا الضريبة ! ؟

الشيخ : أو هذا رأيك فيه ؟ ناولني الشبق !

***

الفصل الثاني

الاشخاص : فخر الدين متكئاً يدخن الشبق ، جماعة من حاشية الامير بينهم مرافقه الشاب ، عدد من الفلاحين بينهم ابو عامر . الموضع والوقت : مشتى لفخر الدين ، بعد الظهر .

●

رجل اول من حاشية الامير : لعل نزهة مولانا الامير كانت اليوم طيبة ممتعة .

مرافق فخر الدين : بل تعب مولانا حفظه الله ، لقد ركب البغل ساعتين في ارض جبلية موعرة .

فخر الدين : أتظن هذا ما أتعبني ؟ لقد قطعت مسافة اطول وفي طريق اوعر.. مسافة ستين سنة من العمر لم تكن مفروشة بالورود .

رجل ثان من الحاشية : ثم حقق الله الآمال . انتصرت على اعدائك في الداخل ، وهزمت باشوات دمشق وعملاء السلطان وبنيت للبنان وحدة واستقلالاً وجيشاً متيناً عزيزاً . فاسترح على أكاليل الغار .

فخر الدين : ليسَ للحاكم الصحيح ان يستريح . وما اصعب ان يكون الحاكم محبوباً . والانتصار في معركة لايغني عن الانتصار في معارك . اقول لكم : ينبغي لنا ان نحارب وننتصر على اكثر من جبهة . هذا ما تيقنت به بعد نزهة اليوم ان كنتُ للنزهة خرجت .

رجل ثالث من الحاشية : نحن فدى الامير ! هل شغل باله امر ؟

فخر الدين : نعم .. هذه العواصف والامطار. لقد خرّبت الارزاق . لقيت اليوم فلاحاً وامرأته وابنه صب الشتاء سيولاً على مزروعات قمحهم ، فقلعها الى الوادي وجرف معها تراب الارض الى البحر .

رجل رابع : لا يتكدر خاطر الامير لمثل هذه القضية البسيطة !

فخر الدين (جاداً) : قضية تتعلق بمعيشة الشعب لا يمكن ان تكون بسيطة . وقضية تتعلق بحفظ التربة – تربة الوطن – لكي لاتجرفها السيول الى البحر قضية خطيرة جداً ، الارض عزيزة في لبنان ككحل العين . وهي اساس مواردنا الحيوية ، التي نستقل بها استقلالاً صحيحاً ، والاستقلال أقصى غايتنا (ثم بعد صمت) من منكم يستطيع ان يرشدنا الى طريقة نحفظ بها الارض على منحدرات الجبال فلا تجرفها سيول المطر ؟

رجل خامس : ولكن الشتاء لن يكون في كل سنة بهذه الغزارة والقوة .

فخر الدين : ولماذا نتكل على رحمة الطبيعة ؟ ان الطبيعة ليست دائماً عاقلة متزنة .

(يظهر احد الحجاب بالباب)

الحاجب : مولاي الامير ، خارجَ المخيم جماعة من الفلاحين يلتمسون شرف المثول بين يديه .

(يبش فخر الدين وتبدو عليه علائم الارتياح)

مرافق فخر الدين : يظهر يامولاي ان الفلاح الذي أشرت عليه هذا الصباح ان يستنجد بفخر الدين قد عمل بالنصيحة .

فخر الدين : نعم ! ولذلك سررت ! انه لم يكن جاداً حين زعم ان كل همي جمع الضرائب . (للحاجب) قل للفلاحين يدخلوا جميعاً .

رجل سادس من الحاشية : مولانا الامير قد تعب اليوم تعباً مرهقاً . فلو استغنى عن هذا الجهد الذي لا داعي له ، يأمر الفلاحين بالانصراف ويضع عنهم الضريبة كما وضعها عن فلاحي بيسان في سنة المحل .

فخر الدين (منفعلاً) : ما هذا الحرص على راحتي وصحتي ؟ وما هذا التملق والتبجيل ؟ صدقوا ان فخر الدين ليس اميراً بالمعنى الذي تفهمون . وأمقت شيء عنده بطانة من المداجين المتملقين . انا لم أُرد استقبال الفلاحين لمجرد العطف عليهم بل للانتفاع بخبرتهم . هل خطر لواحد منكم ان هؤلاء لا يعيشون العمر عبثاً وسدى ؟

(يعود الحاجب فيقف الى جانب من الباب . يدخل الفلاحون مسلمين وفي طليعتهم ابو عامر . ويكون بينهم عامر ايضاً) .

ابو عامر (مبغوتاً) وإذاً فقد كنت في الصباح أكلم مولانا الامير بالذات (ثم لنفسه) ويحك يا بو عامر ، الله ينجيك من الكرباج . .

فخر الدين (مبتسماً) : لا يا صاحبي ، لا تضطرب ،سوف أغير رأيك في فخر الدين ، دون ان استعمل الكرباج . (للفلاحين) اجلسوا ، هاتوا حديثكم . (يجلس الفلاحون)

ابو عامر : أطال الله عمر مولانا ، وأي حديث لنا سوى حديث هذا الشتاء القاسي الذي أتلف مواسمنا وجرف تراب الارض عن صدور الجبال الى البحر ؟ نسألكم ان ترفعوا الضريبة هذه السنة ، وعمّر الله الخزينة !

فخر الدين : لا تعمر الخزينة إلا بكم ، فعمران بيوتكم وعمران أرضكم قبل عمران الخزينة . لا أريد نبش اساس البيت لتجميل السطح .

احد الفلاحين : عشت ايها الامير . فهل نفهم ان الضريبة سقطت عنا هذه السنة ؟

فخر الدين : نعم ، ولكن إسقاط الضريبة لا يمكن ان يكون حلاً دائماً لمشكلتنا . الخزينة لا بد لها من تغذية . وانتم لا بد لكم من إنتاج الرزق . وهذا يوجب علينا خطة إصلاح في الزراعة نتعاون عليها جميعاً .

ابو عامر : ونرجو ان يكون اول بند في الاصلاح الزراعي حفظ هذا التراب العزيز الغالي من ان يجرفه الشتاء الى البحر ، أيها الامير ، لقد شهدت بعينك أي تخريب فعلته يد الشتاء في أرضنا .

فخر الدين : نعم رأيت ذلك . ولكني سألتك : ما العمل؟ فسألتني أنت : ما العمل ؟ هل خطر لك او لاحد من اصحابك رأي في هذا الشأن ؟

ابو عامر : بيننا يا مولاي رجل نسميه المهندس . إلا انه لا يرسم الخطط لينفذها البشر بل الجان . ولديه الآن خطة إذا أمرته ان يطلعك عليها فعل .

(الفلاحون جميعاً يبتسمون)

فخر الدين (مبتسماً): ومن يكون هذا المهندس العجيب ؟

(يشير ابو عامر الى فلاح ضخم قبع في زاوية من القاعة ويقول)

ابو عامر : قم يا مسعود فحدث مولانا الامير بهذه الخطة التي ابتكرتها لحضن التراب على صدور جبالنا .

مسعود : الخطة بسيطة جداً ؛ استوحيتها من درجات السلم . نرسم على صدر كل جبل خطوطاً بالعرض . ثم نبني بموجب الخطوط حيطاً أوحفافي من الصخر يستند اليها التراب . والصخر عندنا كثير ؛ فينبغي ان يكون لنا فيه منفعة . ثم فلينزل المطر شلالات من قِرَب ربنا .

(تعلو من بعض الفلاحين ضحكات مكبوتة)

فخر الدين : أعلم لماذا تضحكون . إنكم ترون في هذه الخطة احلام رجل اقرب الى التهوس منه الى التعقل . ولكن يلزمنا ان نقمص الاحلام في حقائق ، وإلا لم نستطع ان نثب وثباً الى التقدم .

مسعود : واظن ان جذور الشجر إذا عمقت في التربة أمسكتها . فلماذا لا نكسو صدور جبالنا بالاشجار . أواه ! لو كانت لي عزيمة وهمة بمقدار ما في رأسي من مشاريع ضخمة . ولكني مع الاسف قليل المروة ضعيف النخوة .

(يضحك فخر الدين واهل المجلس)

فخر الدين : شكراً على ما اقترحت يا صاحبي ، آمل ان نستطيع يوماً تنفيذه ..

(ثم يخاطب اهل المجلس)

ان حاجتنا شديدة الى المهندسين . ولذلك لا اكتمكم انني منذ عودتي من توسكانة قد كتبت الى القوم هناك ان يبعثوا الينا ببعض مهندسين واطباء وفنانين . والتمست « المدام كريستينا » والدة امير توسكانة ، ان تهتم بنفسها للأمر ، اهتماماً جدياً ووجهت اليها الهدايا الثمينة . غير انني لم اتسلم منها جواباً حتى اليوم . وربما كانت وفاة ولدها الامير قوزما قد عوّقتها عن تلبية الطلب .

رجل من حاشية الامير : او لعلها عجزت عن دفع نفقات هؤلاء المهندسين والاطباء والفنانين يا مولاي .

فخر الدين (يظهر في وجهه الغيظ) : وهل يخطر لك اننا طلبنا هؤلاء جميعاً على غير نفقتنا ؟ يجب ان نفيد من خبرة الاجانب ، ولكن يجب أن لا نترك لهم دَيناً علينا . نحن في سبيل اصلاح بعض البلاد لا نبيع البلاد !

***

الفصل الثالث

الاشخاص : حلقة من العمال والفلاحين واللبنانيين بينهم عامر ومسعود ، جولو باريجي (مهندس توسكاني) ، فرنسيسكو فايني (رئيس بنائين) وكلاهما واقف الى ناحية .

فخر الدين يتفقد الورشة وعمالها .

الوقت : فترة استراحة الظهر ؛ والمنظر هو منظر الفصل الاول نفسه ، يضاف اليه مشهد ورشة ، زنابيل ومعاول وحجارة .

●

فخر الدين : باركَ الله في همة الشباب ، ارى الاعمال بدأت على اسرع ما يرام ، وخير ما يرام .. من يصدق اننا كنا نحلم بمثل هذه الورشة امس ، ونتحدث عن تأخر المهندسين من توسكانة ؛ فاذا بالمهندسين يصلون امس ليلًا وإذا بنا نبدأ الاعمال اليوم ! بسواعدكم يا شباب سنجعل من صدر هذا الجبل جنة من جنان الله !

(ثم لمسعود وهو يربت على كتفه) كيف تقول انك قليل المروّة ، وقد رأيتك تضرب بمعولك ضرباً يجاوبه قلب الارض .

مسعود : إني احفر اساساً لحائط من هذه الحيطان التي نحتضن بها تراب لبنان ، فلا تغسله سواقي المطر . ولذلك تراني متحمساً جداً ايها الامير .

فخر الدين : عشت ، عشت يا مسعود . من أحيا ارضاً أحيا وطناً ! وبمثل ساعدك ، وبمثل هذا الحائط ، بقاء للبنان فلا ينجرف الى البحر .

(ثم لعامر) وكيف حال صاحب الزنود التي يريد ان يجعلها جسراً ليحمل عليها حبيبته فوق طوفان الوادي ؟

عامر (خجلًا) : بخير ايها الامير .

فخر الدين : اما زلت تغني الموال ؟

ابو عامر : سيظل يغنيه حتى تصبح العروس بين يديه .

فخر الدين : وستصبح بين يديه ان شاء الله ! فليتزوج وله مني هدية . ان شعبنا له الحق ان يسعد بالحياة . (ثم لعامر) ولكنك لن تبخل علينا بانشاد هذا الموّال ، كما فعلت !

عامر (وقد ازداد خجلًا) متى شاء الامير غنيته !

فخر الدين : يجب ان تغني وانت تعمل . الغناء يطيّب العمل .

(يلحظ فخر الدين ان فلاحين يتهامسان بشيء)

فخر الدين : هل لكما قول تريدان ان اسمعه ؟ لا تخافا

ولا تخجلا .

احدهما : كنا نفكر في مصير هذه الارض بعد ما نصلحها.

فخر الدين : كنتما تتساءلان: لمن هذه الارض ؟ من يملكها؟ وانتما تخشيان ان يملكها فخر الدين لنفسه بعد ما يسخر اللبنانيين في اصلاحها ! مرة اخرى اقول : ما اصعب ان يكون الانسان حاكماً محبوباً ، يوحي الثقـــة . كلا يا صاحبي ! فخر الدين لن يملك لنفسه من الارض إلا قيد قامتـه . (ثم يخاطب الجميع) الارض كلها للبنان . اريد اولاً ان يصبح للبنان إنتـاج عظيم من ارضه وجهود ابنائه ، فالانتاج العظـيم هو الشرط الاول لعدالة القسمة ولمعنى العدالة في القسمة . وقبل توفير هذا الانتاج العظيم لن نستطيع كفاية مصالح الوطن ، ولذلك أعلّمكم التضحية مع العدالة ، وآخذ بها نفسي قبلـكم .

وبعد فكيف رأيتم ضيوفنا من توسكانة؟ يقال انهم ماهرون بارعون . سنرى ، لكن الذي اعجبني منهم استعدادهم للتضحية. لقد قبلوا ان يبدأوا العمل فوراً . فأوصيكم باكرامهم ، وبأن تتعلمـــوا منهم سريعاً ، اذ ينبغي لنا الاستغنـــاء عنهم في اقصر وقت .

ولقد قلت لهم ساعة استقبلتهم كلاماً اريدكم ان تسمعوه وتحفظوه . قلت لهم : انكم تنزلون بلداً يريد ان يبني نفسه حراً مستقلاً موحّداً ، ويريد ان يقيم الأسس لهذا الاستقلال والحرية والوحدة على الاصلاح ، ومنه اصلاح الارض . وليس هـــذا البلد بعاقّ ولا منكر للجميل . انتم ضيوفه منذ ان تحركتم من بلادكم حتى تعودوا . ولـكم اجوركم والكرامة . فاخدمونا باخلاص ، وارعوا حرمتنا نرع حرمتكم . فبذلك تستقيم صداقة حقيقية بيننا وبينكم على قاعدة المساواة ، فلا نحن مدينون لـكم ولا انتم مدينون لنا إلا بما يكون بين الصديق الصحيح وصديقه من دَين معنوي . (هنيهة صمت)

هذا ما قلته لضيوفنا من توسكانة ، والآن هيّا الى العمل يا بَنيّ .

(ينصرف فخر الدين الى المهندسين التوسكانيين . ينهض الجميع لاستئناف العمل

وفيما ينزل الستار ، يرتفع صوت عامر :

يا رب يطوف النهر ...

ويتموّج صداه حتى يغيب)

— ستــار —

رئيف خوري



•

يحكى ان انقلاباً حدث منذ قرون في الهند إذ ثار الجيش في إحدى المقاطعات على حاكمها المستهتر العاتي ، فتخلص منه وطرده شر طرد . ولكن زعماء الانقلاب لم يحذروا أحابيل الوصوليين والانتهازيين الذين سرعان ما اتخذوا منهم اعواناً لهم، مع ان هؤلاء الوصوليين والانتهازيين كانوا سند الأحزاب التي اعتمد عليها الحاكم المطرود والتي عاثت في البلاد فساداً . فعمل اولئك المداورون بأحابيلهم على إقصاء المفكرين الأحرار المقيمين منهم والمنفيين عن زعماء الانقلاب بالتغاضي عنهم وإغفال مشورتهم ، وتناسوا تضحياتهم وحسن قدوتهم والبذور الصالحة التي بذروها وسط السخط عليهم ، فمهدوا للانقلاب وهيأوا الاذهان له . وعلى الرغم من هذا الجحود والنكران استمر اولئك الأحرار في البر بوطنهم في القرب والبعد . ولكن الوصوليين والانتهازيين تغلغلوا في آلة الحكم وافسدوا المعايير وعرقلوا التقدم ، فلما تنبه الزعماء الى خطئهم كان الموت وخيبة الأمل والحسرة قد ادركت اكثر اولئك التقدميين ، وكانت النتيجة ان وجد الزعماء انفسهم امام زرافات من الانتهازيين الحربائيين بدل عاتية مستهتر واحد ، وانهم ما زالوا بعيدين عن الأمن والطمأنينة. وراح عاقل من بينهم يقيس مقدار الخسارة الجسيمة التي اصابت الشعب بحرمانه مفكريه الاحرار ، وحاول ان يسترد المنفيين منهم ، فوجد الغربة قد تمكنت منهم تمكن الشيخوخة ، وحاول ان ينقذ الأحلام الباقين في بلادهم فوجد الجحود كذلك قد أكل من مواهبهم كما يأكل الصدأ الحديد . عندئذ صاح، هذا الرجل العاقل في جماعته :«لقد انتصرنا ايها السادة على الطاغية ، ولكننا لم ننتصر على غبائنا ، وقد غنمنا فوق ما كنا نأمل ولكن فاتنا اضعاف ما غنمنا ، وقد تغلبنا على خطر كبير ، ولكننا لم نتغلب ، ولا أدري متى سنتغلب على المخاوف التي تساورنا من كل جانب ، وقد حرصنا على غنائم المعركة ، ولكننا لم نحرص على العقول والنفوس التي مهدت لها . إن في الخارج عدواً خبيثاً ما يزال يحلم بالعودة لاستئصال شأفتنا جزاءً لنا على الاكتفاء بطرده ، وإنّ في الداخل اذناباً له متسترين لا عداد لهم . لقد ضيعنا ايها السادة اعظم ذخيرة لنا وهي العقول والنفوس الحرة التي لا تعوض واستبدلنا بها القوة العادية فحسب ، إننا نواجه الآن ايها السادة هزيمة النصر » .

★ ★ ★

زعموا ان ثورةً في (الهندِ) عصفَتْ ريحُها بتاجٍ ومجْدِ

فتوَلى كالريح في هرَبٍ منها طريداً جبّارُها المستبِدُّ

وكذاكَ الأحداثُ تنتقمُ للشعب متى عافَ ذِلةَ المستَجْدي

ومتى أرخصَ الحياةَ ولم يُرْخِص شعوراً به الحياةُ تُعَدُّ

راح ذاكَ الطريدُ يُهْرَعُ للنفي ولكن سرعان ما كان شرّاً

همُّهُ قتلُ خالِعيهِ وإن أبقَوْا عليه ، وإنْ نجا بنُضارِه

همُّهُ غايةُ التهتكِ والغدرِ يباهي بكل ما كان نُكْرا

ويرى في التآمر المتناهي نشوةً نافسَتْ ولوعاً بعارِهْ

غير ان القادة الكبارَ وإن قاموا بخلعِ العتِيّ قد أيّدوهُ

أيّدوهُ بعشقِ كلّ وُصوليٍّ خؤونٍ كأنهم أهلوهُ

أيّدوه بتركِهم كل حرٍّ وأبيٍّ كأنما عاقبوهُ

أيّدوه لما تناسَوْا رجالاً عرّفوا الشعبَ حقه وافتدوه

إن بعض الفداء تجريعُ حرمانٍ وظلمٍ وغربةٍ وافتقار
ان هذا أقسى من الصلب والموتِ ،فبالموت يقهرُ الحرُّ أسرَه
إن بعض الفداء ان تبذُر البَذْرَ من النفس قاهرَ الأقدارِ
إن بعض الفداء سخرُك باليأس وإن لم تنلْ من الحظ قطره
هكذا أُرهقَ الخيارُ من الاحرار لم يغنموا سوى الظلم شكرا
هكذا حُمّلوا العَناءَ من النفي ومن غربة على الحالَيْنِ
هكذا ما ونوا وإن ذوّقوا الضيم وإغفالَهم جزاءً وأجرا
هكذا أُفسدت معايير حكمٍ فغدا دون مهجةٍ أو يديْنِ
ولو ان الأحرار ما بخلوا يوماً — على بؤسهم — بما فيه خيرُه
إن حب الأوطان ليس كفاء النفع منها، بل إنه كالغريزه
كم كريم بروحه خانه الوطن العاقُّ وعدّ الاحسانَ مافيه ضيرُه
وكذاك الأحرار في القرب والبعد استظلوا بحب أرض عزيزه
وأبوا خطرة الجحود وان ظلوا بعيدين عن مجال الحكومه
ولو أن البلاد صارت مجالاً لأحابيل كل غرو وصولي
ولو أن التقدم الحق عانى من أذاهم ضروب كيدٍ عميمه
ولو أن الأبرار صاروا سواءً والمسيئين في زمان جهول

وأخيراً تنبه الزعماء للذي فاتهم وما ضيعوه
ورأوا في محل عاتية فرد عديداً من العتاة الصغار
لم يكن إثمهم صغيراً، فكم باعوا حقوقاً ، وبئس ما حازوه
مثلما بدّدوا المواهب بالحسرة واليأس والأذى والصَّغار

ومضى بينهم حكيم يقيس الغرم من ذلك التهاون حينا
بعد ما مات او تهدم من عاش غبيناً من نخبة المصلحينا
وسعى كي يعيد من ضاع في النفي وقد شاخ في التأسي حزينا
وسعى كي يخص بالوطن العاني من المجد صفوة الوافينا
وسعى ينقذ البقية منهم فرآهم في أهلهم غرباء
أكلت منهمو السنون كما يأكل عاتي الصدا القوي الحديد
عندها صاح في اولي الحل والعقد — أفيقوا إذن! كفا كم غباء!
إن نصراً لا ينصف الفكر والاعلام وهم ، وإن يعد الفريد
ان يكن نصرنا على الخطر استعلى فانا رهن المخاوف بتنا
قد حرصنا على الغنائم ، لكنا على الفكر والحجى ما حرصنا
وجحدنا تلك العقول التي كانت لنا الماهدات فيما بلغنا
ونسينا تلك النفوس التي بثت معاني الاباء فيما ابينا
إننا لا نزال في خطر جم من الخصم وهو في منفاه
فهو ما زال يسعى لكي ينسف بالدس كل ما نبنيه
قد رأفنا به ، وهذا جزاء لاكتفاء بطرده عن حماه
حينما حولنا له أذنابٌ لن يعدّوا ، عاشوا على التمويه

ايها السادة العظام ! اضعنا خير ذخر لنا وان قيل فزنا
قد غنمنا حكماً ، ولكن خسرنا اي كنز بنبذنا كل حرّ
إننا الآن لا نواجه إلا عالماً في مداه قد ضاق عنا
قد خذلنا الاحرار فينا فنلنا رغم نصرٍ هزيمة للنصر ! .

احمد زكي ابو شادي

استاذ الادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك



من المعمَّرين

والتر دلامير

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

أنقبل ما يُذكر في بعض الكتب العربية عن المعمَّرين على انه صحيح ؟ أنصدق ما يرويه ابو حاتم السجستاني مثلاً في « كتاب المعمَّرين » من ان عدي بن حاتم عاش مائة وثمانين سنة ، وان عبيد ابن شَرْيَة الجرهمي عاش ثلاثمائة سنة ، وان عبيد بن الأبرص عاش مائتي سنة وعشرين ؟

إن صح هذا فهل كانت السنة العربية – قبل الاسلام – اقصر من السنة الهجرية ؟ أكانت تعادل نصفها ام ثلثها ام ربعها ؟ وإن لم تكن كذلك فهل تغيرت ظروف العيش الآن وضعفت مناعة الحياة البشرية ومقاومتها المؤثرات الخارجية المادية والاجتماعية الى درجة جعلت عمر الانسان يقصر هذا القصر الواضح ؟ ألم يتقدم المجتمع البشري نحو الصحة والراحة ؟ ولماذا لا نجد اليوم – لا في جزيرة العرب ولا في خارجها – من يعمَّر هذه السنين الطويلة كمن ذكرهم السجستاني ؟

الرأي عندي ان في روايات العرب عن المعمرين ، وطول حيواتهم ، مبالغة واضحة جديرة بالبحث والتحقيق .

نعم نشاهد الآن في ميادين الأدب والعلم والفنون ، في العالم اجمع ، معمرين ولكنهم لا يصلون غالباً الى نهاية المائة من السنين او يقاربونها . وبالرغم من تقدمهم في الشيخوخة لا يزالون ينتجون في نشاط وجدّ ، ومن مات منهم استمر انتاجه الى آخر ايامه . من هؤلاء الكاتب الروائي النرويجي إبسن (١٨٢٨ – ١٩٠٦) والروائي القصصي الفرنسي اندريه جيد (١٨٦٩ – ١٩٥١) والكاتب المسرحي الايرلندي برنارد شو (١٨٥٦ – ١٩٥١) والفيلسوف الانكليزي برتراند رسل ، وما زال متمتعاً بصحته الجسمية والعقلية ، وقد بدأ بعد الثمانين كتابة الاقصوصة بنجاح ، ووالتر دِ لا مير [١] Walter de la Mare الشاعر والقصاص الانكليزي الذى سنتحدث عنه في هذا المقال . وقد بلغت سنه الثمانين هذا العام ، ولم تُحوِج سمعه الى ترجمان .

وللتعمير مزاياه ومثالبه . فمن مزاياه ان المعمر إذا ظل صحيح الجسم والعقل كان انتاجه ناضجاً قوياً فيه خبرة السنين ، واتزان الفكرة . ومن مثالبه التحجر والتمسك بطابع القديم والعزوف عن قوالب الانتاج الجديدة واساليبه .

ولكن « والتر دلامير » من الفنانين القلائل الذين احتفظوا بشباب الفكرة والروح والانتاج ، وتمتعوا بمزايا الاتزان والنضج في الانتاج . وهو الحبيب الى قرائه اليوم كما كان حبيباً الى قرائه منذ نصف قرن .

ولهذا الأديب الانكليزي قراء يتراوحون في اعمارهم بين الثانية عشرة وأقصى العمر ، فهو شاعر الصبيان والشيوخ ، وهو قاص يتمتع باقاصيصه ورواياته الصغار والكبار ، وتلك مزية قل ان تتوافر لكثير أو قليل من الكتاب . ولو اتجهنا نحو الادباء العرب لوجدنا من بينهم من لا يتجاوز عدُّهم اصابع اليد ممن يمتع ادبهم الصغار والكبار ، وممن يكتبون للصغار والكبار كذلك .

برع « د لامير » في قرض الشعر السهل الفلسفي ، السهل على الصغار في اسلوبه ولغته ، الفلسفي للكبار في تأملاته ومعانيه السامية . يتوافر هذان العنصران في النموذج الآتي من مقطوعاته :

على باب داريَ الصغير ،
سمعتُ طرق طارق .
نعم طَرَقه طارق ،
بكل تأكيد ، بكل تأكيد .
أنصتُّ ، وفتحتُ الباب ،
ونظرت يميناً وشمالاً .
لا حراكَ ، لا حراك ،

---

(١) ولد عام ١٨٧٣

في ذلك الليل البهيم الساكن .
الخنفساءُ فقط ،
تربّتُ على الحائط ؛
ومن الغابة فقط ،
صوت البوم ينبعث ؛
والصرصر فقط يصفّر ،
وقطرات الندى المتساقط .
ولهذا ، لست أدري
ابداً ، ابداً ،
من الطارق !

والشاعر على قدرته وبراعته في إمتاع الصغار يتخير من الألفاظ اكثرها تعبيراً واقواها دلالة ،فانتاجه الشعريُ كالقطعة من البلور — لا من الزجاج — في صفائها ومتانتها ورصانتها . وشعره للصغـــار خاصة مليء بالمعاني المناسبة لأعمارهم العقلية وتجاربهم ، مـــليء بالأحاسيس ، غني بموسيقى الايقاع يبتكرها هو ابتكاراً ، غني احياناً بالمعاني المرحـة والفكاهات المطربة . والمقطوعة الآتية نموذج لبعض شعر الأطفال ، ينقصها ما في الأصل الانكليزي من موسيقى الايقاع وجرس العبارة :

ما اعظم الأشياء الصغيرة
في عين الذبابة .
بُرعمُ الوردة كالقبة الناتئة ،
وشوكتها كالحربة المدببة .
وقطرة الندى كقطعة البلور .
والشعرة الصفراء كحبل من ذهب .
وذرة الخردل الصهباء
كجمرة الفحم المحترقة .
والرغيف كالتل العالي
والزنبور كالضبع العاتي
وقطع الملح الأبيض
كصغار الخراف في عين الراعي .

انها مقطوعة شعرية للصغار ، ولكن بها معاني حسية يدركونها ، ومعاني اخرى فلسفية يستخلصها الكبار . وليت شعري لمَ لانجد من بين شعراء العرب المعاصرين هذا النوع من الشعراء ؟

واقاصيص (دِ لا مير) اغلبها للصغار ايضاً وهي ضرب يقع بين الحقيقة والخرافة ، لا هو بالخرافـــة الخالصة كأقاصيص (جِرِم) الالمانية و (هانزاندرسن) الدينماركية ، ولا هو بالواقع الجاف ، الوصفي ، الخالي من سحر الجاذبيـــة والابداع الخيالي . إنه مزيج من الحقيقة والخرافة ، ولعلنا نعود الى ترجمة بعض هذه الاقاصيص في مناسبة اخرى .

والمترجم له — على شيخوخته — لا يزال في صبا تفكيره ، ولا يزال يستمد من تجارب شبابـــه وطفولته ، ومرح الحياة التي عاشها في النصف الاول من عمره ، ما ينسج منه لقرائـه ادباً مرحاً طروباً شاباً ، ومن عمق تجاربه وفلسفته معاني خالدة فيها سر خفي ، وفيها مغاز حزينة ، وفيها إشارات لعالم ماوراء الطبيعة .

وهو في هذا يقـول : « إن الشاعر يستمد خياله من طفولته ، وتعقـله من رجولتـه ، وفلسفته من كهولتـــه وشيخوخته » :

والمترجم له رقيـق الحواشي ، جم الأدب ، جذاب الحديث ، حي المناقشة ، واسع المعرفـة بالماديات والمعنويات في الآداب والفنـون والعلوم ، وقوانـين الطبيعة في العالم حوله وفي الانسان نفسه . هكذا يصفه من عرفوه .

جامعة مانشستر   **عبدالعزيز عبدالمجيد**

أيّ شيءٍ أفتقِد ؟

أيُّ إحساس بصدري يتنزّى
أيُّ أخلاط بنفسي تضطربْ
ومعانٍ أوسعتْ روحيَ وخزا
وأمانٍ كالأتون الملتهب

***

ثائراً يزفُر من تحت الدخانْ
لست أدري ما الذي يوقد ناره
غير أني أكتويه كلّ آنْ
وأذكيّ من دم القلب أوراه

***

لستُ أدريه ولكني أحسُّهْ
في سياط من حنين قانياتْ
ويجنبي مُستطار طال حدْسُه :
أيُّ ماض يشتهيه ، أيُّ آتٍ ؟

***

أي شيء في حياتي قد فقدتُهْ
أي معنىً من زماني أبتغيه ؟
كلما خُيِّل لي أني وجدته
قذف التنّور بالنيران فيه !

***

كل شيء في حياتي كالضبابْ
لست أدري ما مداه إن قصدتهْ
وطريقي ذو دروب وشعاب
يقتضيني كل درب لِمْ سلكته

***

إن أردت المجدَ طافت بي رؤاه
ألف رؤيا يعتلي فيهنّ ريبي
أو أردتُ الحبّ أولتني دُماه
حيرةً تغتالُ ما يهفو بقلبي

***

ليس مجداً أو غراماً ما أريدْ
ليت شعري أي شيء أفتقدْ ؟
أيّ شيء ! ... كل شيء في الوجود
آه لو جمّع يوماً فاتّحد !

***

ظمأ يشوي لهاتي حرُّهُ
فاذا قاربت ينبوعاً خمَدْ
ونداء من رغابي سحره
كلما مِلتُ إليه لم أجد

***

ها هنا رَوْحٌ ولكني ملولْ
ها هنا راح ولكني قلقْ
كلّ قصرٍ تحته سُفعُ الطلول
كلّ صبح فيه أسداف الغسَق

***

سأمٌ ينفث في الكون السأمْ
ليس يرضى عن مكان أو زمَنْ
يَنشد الجِدّة حتى في الظُّلَم
ليس يعنيه قبيح أو حسَن

***

أي شيء في حياتي قد فقدته
أي معنىً من زماني أبتغيه
كلما خيل لي اني وجدته
قذف التنور بالنيران فيه !

القاهرة — **عبد القادر القط**

أسباب ضعف المسرحية العربية

الآداب تستفتي

« لاحظتم دون ريب ان المسرحية في الأدب العربي الحديث ضعيفة بالاجمال . فما هي اسباب هذا الضعف وكيف تعالج ؟ »

جواب الأستاذ توفيق الحكيم

ضعف المسرحية في الأدب العربي أمر طبيعي . لأنها نوع لا يمت بصلة الى اصول هذا الأدب . واذا كان من الممكن ايجاد الصلة بين القصة والرواية وبين المقامة في الأدب العربي كما ظهرت عند الحريري وبديع الزمان وفي الاسطورة كما ظهرت في قصص عنترة والف ليلة ، فان المسرحية العربية لا يمكن ان نجد لها اتصالا بالأدب العربي لان منبع المسرحية هو ادب اليونان وقد أهمل العرب الأدب اليوناني . فاذا دخلت الأدب العربي اليوم فعلى انها شيء مستحدث . وما دامت شيئاً مستحدثاً عليه فلا بد من ان تحتاج الى وقت طويل حتى تصبح فرعاً قوياً في هذه الشجرة القديمة . وقد ساعد في اظهار الضعف حاجة المسرحية الى التمثيل ، وفن التمثيل في الشرق العربي لم ترسخ له بعد قدم. ولما كانت فرق التمثيل في بلادنا العربية ليست في الغالب مستقرة ولا مستمرة ، فان ارتباط المسرحية بالتمثيل ادى الى خضوعها لعين المصير ، اي عدم الاستقرار والاستمرار اللازمين للنمو والنضج . وهذا ما جعلني افكر منذ نحو ربع قرن في فصل مصير المسرحية عن مصير التمثيل . ويوم جازفت بأخراج مسرحياتي في كتب قبل اخراجها على المسرح اعتبر هذا عملاً جريئاً وجديداً . فالمرحوم شوقي نفسه لم يكن يطبع وينشر مسرحياته الشعرية الا بعد عرضها على الجمهور ممثلة فوق خشبة مسرح. فكان التمثيل هو الاصل عنده والكتاب هو التابع. فهو على الرغم من القيمة الشعرية العالية لمسرحياته لم يقدمها الى الناس منفصلة عن التمثيل في اول امرها. وهنا الخطورة في نظري على نمو المسرحية في بلد لم يستقر فيه التمثيل . فهي تظهر وتختفي وترتفع وتهبط تبعاً لوجود المسرح او اختفائه وارتفاعه وانحطاطه . لذلك كان همي ان افصلها عن المسرح والحقها بالأدب . لأن الأدب في بلادنا اكثر استقراراً واستمراراً وارتفاعاً . فدفعت بمسرحياتي الى المطبعة متجاهلا المسرح — الذي كان وقتئذ في حالة احتضار حقيقي — وكان لي ما اردت من ايجاد جمهور للمسرحية المطبوعة يطالعها في كتاب ، باعتبارها اثراً فنياً مستقلا بذاته . وبوجود جمهور يقرأ المسرحية دون حاجة الى مسرح ، تستطيع المسرحية ان تتحرر من كل قيد وان تنمو طليقة . على ان لهذا التحرر ايضاً خطورته . فقد اتضح لي بالتجربة ان نمو المسرحية المتحررة في نطاق الكتاب وفي بيئة الأدب ، هو في الغالب على حساب نهضة التمثيل داخل المسرح . لأنها بنموها مستقلة في الكتاب تسبق في اكثر الاحيان المسرح المعاصر لها بجيل او جيلين . لأنها تستطيع ان تنمو اسرع بكثير مما ينمو هو. لأنها حرة في النمو وهو مقيد بروابط مالية واجتماعية . وهنا مشكلة المسرحية العربية. فهي بظهورها متأخرة عن اختها الغربية بألف عام ونيف لا تستطيع مثلها ان تسير مع المسرح خطوة خطوة . فهي اما ان تحاذيه فتضعف بضعفه. واما ان تتحرر منه فتسبقه . والعلاج في نظري هو ان تولي حكوماتنا العربية اهتماماً جديا بالمسرح فتنشىء مسارح صغيرة كأنها جامعات لها نظام مستقر وبرنامج جدي يحوي روائع الآثار الرفيعة والعالمية . وفي هذه البيئة الفنية الجديدة يتربى جيل من الفنانين المثقفين والمؤلفين الممتازين والنظارة المستنيرين المتذوقين . وبهذه تساير المسرحية الرفيعة المسرح الرفيع ، دون ان تسبقه او تتخلف عنه .

جواب الأستاذ زكي طليمات

«مواطن الضعف في المسرحية باللسان العربي وبلهجاته المختلفة ، ترجع الى اسباب حتمية، والى اخرى قضت بها ظروف البيئة المسرحية في الشرق...

والاسباب الحتمية تتلخص في ان معالجة المسرحية تختلف كل الاختلاف عن معالجة اي لون من الوان الأدب العربي المعروفة...باعتبار ان المسرحية تخضع لأصول وقيم وشرائط ، وذلك من حيث الوضع ، والحبكة ، والسياقة، والحوار ، وتقويم شخوصها تقويماً نفسيا تكشف عنه الفعال ، وليست الأقوال ...

كل هذا دخيل على الادب العربي ، ومستحدث فيه فيما نعرف...

ويزيد في البون الواسع بين المسرحية وبين الوان الادب العربي ، ان الاولى تقوم على التمييز بين النماذج البشرية التي تقدمها ،هذا في حين ان الادب العربي في جملته قلما يميز الشخصيات الفردية بعضها عن بعض ، لاعتبارات اهمها ان الروح الشرقي في عقيدته الاسلامية يقوم على التوحيد بين مختلف الظواهر !!!

من اجل هذا فان المسرحية على اقلام اكثر كتابنا تجري بطريق المحاكاة لفن دخل علينا في منتصف القرن الماضي ، وليست لنا فيه ثقافة موروثة متأصلة في الوعي الادبي العام .

وفوق هذا فان ثقافتنا الاكتسابية في هذا الصدد ما برحت حديثة العهد ، مضطربة المنهج بحيث لم ينضج لنا بعد (وعي درامي) كامل .

وليت كتابنا يقرأون روائع المسرحيات العالمية ، وليتهم اذا قرأوا ، استبطنوا دخائل ما يقرأون ، وليتهم يمدون قراءاتهم الى الفجر الاول لكتابة المسرحية ، ثم يسيرون معها في مراحل تطورها بحيث يربطون بين ماهيتها وماهية روح الجماعة في كل عصر .

ان كتابنا المعنيين بكتابة المسرحية يقنعون بمطالعة مسرحيات اليوم ولا يلتفتون الى ما قبلها ، وكأنهم جهلوا ان اليوم وليد الأمس ، ومن لم يعرف أمسه ، لم يدر يومه ، وهم يشبهون المتعالمين في الفلسفة الذين يقرأون الفلسفة فيما انتهت اليه على ايدي المحدثين من امثال برجسون ، وبرتراند راسل ، وبول سارتر، ثم يناقشون بأرائهم وقد جهلوا من اين انحدرت هذه الآراء !!!

* * *

اما الاسباب غير الحتمية ، فتتلخص في ان الاكثرية الغالبة ممن يحترفون التمثيل ، على ثقافة سطحية، او على غير ثقافة ادبية بالمرة ... ثم هم يباشرون الاحتراف اشتهاء ، وليس عن طريق الحب ... والاشتهاء ، كما نعرف ، يقوم على الأنانية ويبعث على الخطف والاقتناء والاثراء ، وهو بخلاف الحب الذي يقوم على المنح والعطاء ...

فهم بحكم هـذا وذاك يسفون ، من أجل الكسب المادي ، الى تملق حاقات الجمهور ومخاطبة حواسه وتفاهاته بمـا يقدمونه من مسرحيات هزيلة المبنى والمعنى والهـدف ... وأمثال هؤلاء لايهيئون جواً يشجع الكاتب المسرحي الذي يحاول ان يعمل وان يجيد .

واذا وقع أن أحداً من القائمين على المسرح ، خرج على سنة الاسفاف هذا ، فأن عمله يكون موصماً للتساؤل والتأسف !

ولا شك في أن هذه الحال قد حدت من جهود غير قليل من الكتاب المسرحيين ، وصرفتهم في النهاية عن الكتابة للمسرح ، وبهذا تأخرت قافلة المسرح العربي عن مسايرة ركب الحضارة والنقدم .

جواب الاستاذ محمود تيمور

اذا كانت المسرحية في الادب العربي الحديث ضعيفة بالاجمـال ، فانها في الادب العربي السالف مفقودة على الاطلاق !

ولدت المسرحية في العالم القديم ترتضع لبان الاساطير ، ثم قام لهـا في بيوت العبادة مسرح ، وراجت لها في المواسم الدينية سوق ... ومـا كان لينبغي ان تجد لها — على هذا النحو — مساغا في ادب العرب ، والاسطورة بينهم شيء قليل ، وهم مغالون بألوان ادبهم متعصبون له ، لا يكادون يضيفون اليه جديداً من آداب الأمم ، وروح التدين تأبى عليهم ان يتخـذوا هذه الاساطير التي تتجافى عن عقيدة التوحيد ، وتعيد اليوم ذكرى جاهلية فيها تعدد الآلهة وعبادة الأوثان وتقديس الأصنام .

فالمسرحية العصرية في ادبنا العربي طارئة عليه ، غير معتزة فيه بتالد مـن حسب ونسب ، ليس لهـا من الوراثة اعراق ، ولا من التجربة سوابق ، فنحن نستنمي غراسها المجلوب في ارض لم يكن لها به سالف عهد ومراس .

هلا عدلنا اذن عن ان نصم المسرحية العربية بالضعف ، مؤثرين على هذا ان نصفها بالحداثة والنشوء ؟

ترددت المسرحية في الأدب العربي خـلال الحقبة الماضية بـين الترجمة والاقتباس ، وجنحت حينا الى التوليد والتقليد ، ثم تسامت في الفترة الأخيرة الى الوضـع والابتداع ... وقد بلغنا من ذلك مراداً بعيداً لا شك فيه ، بفضل صفوة من الادباء الفنانين تطلعوا الى توطيد دعامة المسرحية في ادب اللغة العربية .

بيد اني اسائل نفسي :

ألسنا نخشى ان نجد « المسرحية » ... فلا نجد « المسرح » ؟!

لقد اصبح جليا ان هذا « المسرح » العظيم تعتوره اسباب الاضمحلال في العالم المتحضر، اذ تتغلب عليه الستارة البيضاء بما تتفنن فيه من آلات وعـدد تستكمل بهـا القدرة على التعبير والتصوير ، وبما تتميز به من اوضاع تجعلها ايسر منالا واوفر ملاءمة لمطالب العصر الحديث .

ومما يزيد شأن «المسرحية» وهنا على وهن ، ان قراء العربية قد ألفوها منظـزة مسموعة ، لا منشورة مقروءة ، فقلما تصادف من اولئـك القرّاء اقبالاً عـلى المسرحيات بين دفاف الكتب ، اذ كان الاصل فيها عندهم ان يشهدوها في مناظر تتجلى ، وشخصيات تتحدث ، لا ان يطالعوها في اوصاف منسوقة وحوار مسطور .

على اني لا احسب« المسرحية » على الرغم من ذلك كله صائرة إلى الزوال في الزمن القريب،فهي فن من التعبير عن الحياة ، لا غنية عنه للادب المستجيب للحياة ، وسيظـل للمسرحية عشاقها كثيرين او قليلين من الكتاب والقراء على السواء .

وأما علاج ضعفها ، أو على الاصح : سبيل تنميتها وازدهارها ، فهو اشاعة الوعي الفني في محيط الثقافة العربية ، ذلك الوعي الذي يبعث النزوع في قريحة الكاتب فيكتب ويجرب ، ويثير الشوق في نفس القارىء فيقرأ ويستسيغ ...

جواب الاستاذ منير البعلبكي

اسباب ضعف المسرحية في الأدب العربي الحديث كثيرة من غير شك ولكني اوثر ان اقف عند واحد منها احسبه اعمقها اصولاً ، او قل انه هو الأصل الأم الّذي تتفرع منه معظم الأسباب الأخرى .

ذلك اننا لم نبلغ بعد من نضج الحاسة الادبية ، اذا جاز لي ان اصطنع هذا التعبير ، مبلغا يجعلنا ننظر الى المسرحية (والى القصة على وجه العموم) نظرة جدية رفيعة . فنحن ما نزال نفهمها وسيلة الى اللهو والتسلية ، ونحن ما نزال نكبر ادب البحث وأدب الترسل وأدب الشعر ، في المحل الأول، ونؤثر ان نقول ما نرغب في قوله بأحدى هذه الطرق ، غافلـين عن ان ادب المسرحية (وادب القصة) قد انتهيا اليوم الى ان يصبحا وسيلة الكتاب الكبار ، في الغرب ، الى بث آرائهم في شؤون الاجتماع والسياسة جميعا،والى إذاعتها في الناس .

وهذه النظرة غير الجدية الى المسرحية ليست مقصورة على جمهرة النظارة عندنا ، ولكنها تتعداهم الى الكثرة الكثيرة من ادبائنا وبخاصة الشيوخ منهم . ومن هنا تراهم يأنفون من الكتابة للمسرح تاركين الميدان للأقلام الهزيلة تبيض فيه وتصفر . ولعل من الانصاف للحقيقة ان نقول إن كثيراً من هذا الاستخفاف الذي يبديه ادباؤنا نحو المسرحية متكلف مصنوع ، وانه يكشف في التحليل الاخير عن عجز وتهيب باكثر مما يكشف عن شعور صادق بالاستعلاء .

وما دام جمهور الناس عندنا لا يأخذون المسرحية اخذاً جديا ، وما دام الكتاب ينظرون اليها — مخلصين او غير مخلصين — من عل ، فكيف ترتجي ان تحتل المسرحية مكانها الحق في الأدب العربي الحديث ؟

اما علاج هذه الحال فيكون بتثقيف الجمهور ثقافة فنية صحيحة والارتفاع بنظرته الى المسرحية ، من جهة ، وبأغراء كتاب العربية الموهوبين بالتأليف للمسرح بوصفه ، الى جانب القصـة ، المظهر الأرقى للعمل الادبي في هذا العصر ، من جهة ثانية .

جواب الأستاذ ذو النون ايوب

مدير معهد الفنون الجميلة ببغداد

الأدب العربي متأخر بصورة عامة ، وهذا التأخر هو جزء من التأخر العام في جميع مرافق الحياة العربية ، اذ ان البلاد العربية ما زالت تجاهدلنيل حريتها السياسية ، وتقاوم العبودية رأس كل تأخر .

ان هذا النضال حافز ، دون ريب ، لنمو ادب المسرح ، اذا ما اصبح ذلك من وسائل الجهـاد ، ويكون عليه هنا ان يحارب قوى الاستعمار ، سافرة ، ومستترة ، فالمستعبد لا تخفى عليه قوة هذه الوسيلة في اثارة العزائم وتحشيد الهمم .

وامام المسرح ايضا عدو داخلي يفت في عضده . الا وهو اقبال الدهماء المتزايد على الأفلام الرخيصة ، المخدرة ، السخيفة ، من وطنية واجنبية ، اذ ان هذه تستهويه ، لأنهـا تتملق جهله ، وتتوسل بغير المهذب من غرائزه ، فتصرفه عن مواضيع المسرح الانتقادية الوطنية الجدية .

نرى من هذا ان حظ المسرح دون حظ بقية فروع الأدب ما دام يكافح هذه القوى الهائلة ، وهو طفل ضعيف قاصر ، لا حول له ولا قوة .

جواب الاستاذ صلاح ذهني

لا توجد مسرحية بلا مسرح .

هذه هي الفكرة الاساسية التي يمكن ان تتضمن وحدها الجواب عن كل مشكلة المسرح والمسرحية في لغتنـــا . فالمسرح حياته الخاصة وجوه المتميز و « كواليسه » وجمهوره وروحه التي تساعد جميعاً عـــلى تنمية المواهب الدراماتيكية الأصيلة وصقلها وتوجيهها . ولا ريب في ان انعدام المسرح يعني انعدام هذا كله ، وبالتالي قتل كل موهبة في مهدها ، او على الاقل توجيهها وجهة « ادبية » ونزع الطابع الدراماتورجي عنها .

ولكن لم لم يقم عندنا مسرح ؟

هذه في الواقع ناحية هامة ، غير ان بحثها يخرج عن نطاق هذا الاستفتاء فيما يتعلق بالعهود التي سبقت بدء النهضة العربية الحديثة في اواخر القرن الماضي ومطلع الحاضر . اما فيما بعد ذلك ، فقد طلعت بعض التباشير في الشام ومصر ودامت حتى حوالي السنة ٣٠ ، ولكنها ما لبثت ان همدت تحت تأثير السينما ، إذ بدأت هذه باجتذاب جمهور المسرح شيئاً فشيئاً ، بسبب غنى مشاهدها وتنوع مناظرها وبالدرجة الاولى، بسبب سهولة التأثر بالصورة . واقتصرت المسرحيات في ايامنا – المسرحيات التي تمثل ، تنفخ فيها الحياة ، تقدم الى الجمهور – على هذه القطع المسلية الخفيفة التي تقدم في القاهرة .

وقد جرت في فترة ما بين الحربين استفتاءات وتحقيقات كثيرة فيالصحف والمجـــلات الاوروبية حول « أزمة المسرح » . فردت الاسباب مرة الى النصوص المسرحية ذاتها ، ومرة الى طرائق الاستثمار ، ومرة الى ذهنيـــة العصر التي اخذت تميل الى السهولة وتعزف عن الفكرة الناعمة او العميقة ، وتركزت بالنتيجة – بالاضافة الى هذا كله – حول فكرة منافسة السينما .

هذا في اوربا : ومما لا ريب فيه ان امة كالامة العربية تفتقر الى التقاليد الدراماتيكية العريقة،تتأثر بمنافسة السينما اكثر من تأثر امم شكسبير وراسين ولوب دي فيغا وكالديرون بها .

وفيما يلي اعدد في ثلاث نقاط ، بعض الاسباب الرئيسية التي يجب ان نأخذ بها لبعث المسرح (وخلق المسرحية) :

١ – تأسيس مسارح دائمة ومتجولة تشرف عليها ادارات حكوميةخاصة.

٢ – ارسال البعثات للتخصص في فنـــون المسرح (اخراج ، تمثيل ، ديكور ، إنارة ...)

٣ – العمل (في سبيل نشر الثقافة المسرحية الاصيلة) على ترجمة ابرز ما كتب في اللغات الاجنبية مع فسح اوسع مجال للنتاج الحديث .

غير ان هذا كله لا يكفي إذا لم يتوفر في هذا المسرح شرط الاخلاصفي خدمة الشعب . فالمسرح النظيف ، الذي يمكنه – في بلادنا ، وفي الظروف الحالية التي تمر بها امتنا – ان يعيش ويبقى ويثمر (فلا يقع في الاخطاء التي وقع فيها المسؤولون في مصرعندما ابتعدوا عن الشعبوقدموا مسرحيات«فنية» اجتذبت جمهوراً معيناً محدوداً وادت بجميع المشاريع السابقة الى الفشل) هو المسرح الشعبي الذي يكسب ثقة الجماهير الواسعة ومحبتها ، فيقدم لها المادة التي تلتصق بحياتها وتستجيب لرغباتها وآمالها .

جواب الاستاذ حقي الشبلي

المشرف الفني بوزارة المعارف العراقية

قبل ان نتطرق الى الحديث عن المسرحية في الادب العربي يجب ان نشير اولاًالى أنالنهضةالفنية نفسها لم تتوفر اسسها فيالبلاد العربية توفرها في الغرب. وهي لم تستطع ان تخرج من نطاقها الفردي الى نطاقها الاجتماعي الذي يمكن ان يخلق نهضة وانبعاثاً . هذا الى ان تراثنا الادبي لا يتعدى حدود الشعر والغناء في مجالها الفردي ولم يصل بعد الى ما يتطلبه الانتاج الجماعي والاجتماعي كالروايات المسرحية والملاحم والقصص المنوعة .

ورغم كل ذلك فان المسرحية في الادب العربي الحديث لم تصل الى مـــا وصلت اليه الآن الا بعد ان قام بعض الادباء بترجمة امهات المسرحياتالعالمية من الادب الغربي القديم والحديث ، وعلى هذا يمكن ان نستنتج ان تقدم المسرح وازدهاره لا يشترط – باديء ذي بـــدء – ان يكون وليد تقدم المسرحية الوطنية والمحلية .

ولكي يتسنى لنا ان نتعرف على اسباب ضعف المسرحية في الادب العربي الحديث نرى لزاماً علينا ان نقف على اسباب تقدم المسرحية في الغرب ...

فالكتاب المسرحيون الغربيون لم ينجحوا في رواياتهم نجاحاً تعدى تخوم اقاليمهم الا لالمامهم بفنالمسرحوالتمثيل وتمرنهم على قواعد التأليفوالاخراج ووقوفهم على اساليب ومستلزمات الحركة المسرحية العامة. واوضح مثل لهؤلاء شكسبير وموليير وهوجو وكوت ، وابسن ، وتولستوي ، وبيرانديللو ، ولوب دوفيكا ، وبرنارد شو وغيرهم – من المؤلفين القدماء والجـــدد فالبعض من هؤلاء قد مارسوا فن المسرح والتمثيل بالفعل كما ان البعض الآخر قـــد احتكوا بالمسرح ووقفوا على دقائقه واندمجوا في بيئته ومحيطه . فالمسرحية لكي تكون ناجحة وخالدة يجب ان تتوفر فيها الشروط الفنية الخاصة بها في العرض والعقدة والحل . ولا عجب بعد هذا ان وجدنا الروايات المسرحية العربية الناجحة منها لمؤلفين ادركوا بعض هذه الشروط فعملوا على استيفائها وكل ما ينطبق هنا على كتاب المسرح ينطبق في كثير من الوجوه على كتاب القصة السينمائية والسيناريو والنقاد الفنيين على اختلافهم .

ومما لا جدال فيه ان كتابة المسرحيات تتطلب جهداً اكبر من تلك التي تبذل في كتابة القصص والادب الصرف ، فالمسرحية الى جانب قيمتها الفنية هي بعث للادب واحياء له يتجدد في كل عصر وفي كل جيل . وقد تصطبـــغ المسرحيات العالمية بصبغات اقليمية مختلفة لتجد لها في كل موطن رونقاً خاصـــاً يناسب البيئة والعصر وتطور الافكار في العالم .

جواب الاستاذ يوسف العاني

سكرتير فرقة المسرح الحديث العراقية

المسرحية كدعامة من دعائم المسرح تحتاج ، لكي تصل الى درجةالجودة والكمال ، الى فترة تجربة طويلة . والمسرح العربي لم يبلغ بعد العمر الكافي لكي يعطي للمسرحية مجال النمو والاكتمال .

ولا جدال في ان كتابة المسرحية تتطلب جهداً وبراعة كبيرتين ، وان كثيراً من الادباء المعاصرين قـــد انصرفوا عن كتابة المسرحية الى مجالات الادب الاخرى التي لا تتطلب العناء الكبير .

وان من الكتاب فئة دأبت على الكتابة للمسرح ولكن التوفيق لم يحالفها في اختيار مواضيع هذه المسرحيات . فلم تكن – اي المسرحيات – لتمضي بالتجاوب مع القراء والمتفرجين لانها لم تصور مشاعرهم واحاسيسهم العميقة .

وهناك فئة اخرى اقعدها ركود المسرح وجموده عن الكتابة اليه ، ذلك الجمود الذي يعود في اكثر البلدان العربية الى عدم اهتمام وتشجيع المسئولين للمسرح والقائمين عليه .

جواب الاستاذ رئيف خوري

في مثل هذا الجواب الذي اشترطتم فيه الايجاز لا يمكن حصر الاسباب التي من اجلهـــا ضعفت المسرحية في الادب العربي الحديث . حسبي الآن ان اقول ان المسرحية ، سواء منها الشعرية والنثرية ، فن من الفنون الصعبة .

ماو ماو...

الموت والانسان من أعماق فطرته، يقدّم في سخاء
شاراته الاخوية ، الانسانُ ، في ليل الصراع
شاراته في ليل « كينيا » و «الملايو » و « القنال »
في ليل « كينيا » كالشعاع
في ظلمة الغابات والمستنقعات
حيث الافاعي والظلال
والشمس والغُبّار والافق المخضب بالدماء
والكادحون
والموت والانسان والمستنقعات
في ليل « كينيا » والقرى والكادحون
ورفيقتي « ماري » تضمد رأس زنجي جريح
وَصبيّة عمياء تحلب عنزةً ، ومن السهوب
كانوا كأسراب السنونو ، كالمداخن يرحلون
ابداً ، كآلهة الاساطير القدامى ، يرحلون
ويدفعون
عرباتهم في الطين والمستنقعات
في ليل أفريقيا الحزين
في ليل أفريقيا ، وزنجي جريح
« ماري » تضمد رأسه والكادحون
– الكادحون السوذ والغربان والمستنقعات
ومزارع المطاط ، والبوليس يفتك بالمئات
ومنازل البيض ، البرابرة ، اللئام
تغفو كحيوان خرافيٍ ، عجيب
والشيب والاطفال في عرباتهم يتدحرجون
ابداً كآلهة الاساطير القدامى ، كالظلال
في ليل أفريقيا الحزين ، من السهوب
والنار تلتهم القرى وخناجر المتربصين
كالشهب تلمع في الظلام :
« أحراش « كينيا » يا ينابيع الضياء !
يا كوكباً في ليل قارتنا الحزين !
يهدي الرفاق السود في ليل الصراع
أحراش كينيا ! يا زنابق ! يا حراب !
« العالم الحر ! » استفيقي يا حراب !
وإلهُ « الدولار » يزحف في قرانا الخاويات »
وخناجر المتربصين
– الكادحين السود – تلمع في الظلام :
« مالان ! يا وغداً بقافلة الطغاة
إنا سنزرع بالحراب
غاباتنا العذراء ، يا وغداً بقافلة الطغاة »
ومن السهوب
« ماري » رفيقتنا تعود ، من السهوب
والموت والانسان يصنع فجره، في ليل أفريقيا الحزين

بغداد — **عبدالوهاب البياتي**

ومن هنا كان التأليف المسرحي يتطلب مراناً وصبراً طويلين لامتلاك ناصية الاداة اللغوية الصالحة ، ثم لاتقان اختيار مادته من معدن الحياة واجادة تنسيقها . ولكن أنى يكون لنا ذلك المران والصبر ؟

ينتج من هذا اني اعد ايثار السهولة والميل الى الكسل مسؤولين بالدرجة الاولى عن ضعف المسرحية في الادب العربي الحديث .

اما كيف يستطاع تدارك هذا الضعف ، فأقل ما ينبغي لأدبائنا ان يتهموا انفسهم ، فيحرروها من ايثار الانتاج السهل ، ومن الانسياق في تيار السرعة، كما ينبغي لهم ان يتحرروا فوق كل شيء من الميل الخاطيء الى اعتبار العمل الأدبي ضرباً من التجارة يقاس فيه النجاح والخيبة بمقدار ما ينفق فيه من جهد ووقت ، وبمقدار ما يرد من كسب وربح .

وتبقى امور اخرى ، اهمها ، ضمان الوساطة التي من دونها يستحيل ان يزدهر التأليف المسرحي ، عنيت بهذه الوساطة : المسرح . وذلك يوجب تشييد مسرح وطني كبير في العاصمة تقيمه البلدية او الحكومة ، ويتاح استعماله ، وفق حرية ديموقراطية صحيحة ، وبأجر بسيط ، لفرق التمثيل من هاوية ومحترفة ، ومثل هذه المسرح الذي يشيد في العاصمة يمكن ان ينشأ على صورة مصغرة في المدن اللبنانية الاخرى ، بل القرى ، بل المدارس حيث ما زلنا نلمس الرغبة في التمثيل قوية حارة في قلوب الطلاب .

ويجب ان لانلقي بالاً للذين يزعمون ان الصور المتحركة ان لم تكن قد قضت على المسرح فلتقضين عليه . لقد كان ذلك ممكنا لو ان الشبح يغني غناء الروح واللحم والدم ، او لو ان الصدى يرن رنين الصوت ! ان ما يقع من التفاعل والتجاوب بين الجمهور والممثل الحي بروحه ولحمه ودمه وصوته على المسرح يستحيل ان يقع مثله بين الجمهور والممثل بشبحه وبصدى اجوف من صوته!

جواب الدكتور احمد زكي ابو شادي

١ – ان معظم كتاب المسرحيات العربية في وقتنا الحاضر اما مقلدون للادباء الغربيين ، وإما متحرزون لا يرسلون انفسهم على سجيتها ، وإما انهم ليسوا من اهل المواهب في هذا الفن .

٢ – يجب ان تعنى وزارات المعارف والهيئات الادبية المستقلة (أي التي لم تنكب بعد بسيطرة الشخصيات الحزبية والأهواء السياسية عليها) – يجب ان تعنى بتشجيع النوابغ؛ ولو كانوا مجهولين، تشجيعاً مادياً وادبياً بالمباريات.

٣ – أنصح الأدباء الشبان الذين تساندهم الثقافة والموهبة الفنية بان لا يبالوا بالنقد المغرض الذي يرجمون به ، وبأن يسيروا قدماً في تأدية رسالتهم الفنية ، فان معظم ما ينعت بالنقد الفني في العالم العربي ليس اكثر من حملات انتقاص يقوم بها من تعوزهم الثقافة والتضلع الصحيح من ادوات النقد ويشتهون ان يظهروا على حساب المبدعين. وهذا مرض قديم اساء للادب العربي والشعر العربي بل ولجميع الفنون الجديرة باعزازنا ومنها الموسيقى والرسم ، وهو يسيء الآن الى الادب المسرحي بالقدح في القادرين ومدح العاجزين .

موكب الأطياف

بقلم روبير مرغريت

لماذا تُكتب الروايات* ؟ هذا سؤال يبدو ان كل روائي يستطيع ان يجيب عليه بسهولة ووضوح. والواقع اننا لا نكاد نفهم ان يخصص انسان ذو ذكاء متوسط على الاقل خير ما في حياته وما في طاقته ليعمل عملًا دون ان يعرف لماذا يعمله .

اما فيما يتعلق بي، فقد قضيت زهاء اثني عشر عاماً لأكتشف ذلك . فان الجواب لم يأتني دفعة واحدة ، وإنما خرج ببطء شديد من ممارسة الفن . فلكثرة ما كتبت الروايات ، فهمت شيئاً فشيئاً ، وانا اكتبها ، لماذا كنت اكتبها .

ولقد ادركت ، بعد سنوات عديدة من ممارسة المهنة ، انني انما اكتب لأخلق اشخاصاً . وهذا كل شيء . واقصد بـ « خلق الأشخاص » اكتشاف كائنات ، والاقتراب منها رويداً رويداً، وتمثُّلها والعيش في اخفى صميميتها ، وعقد علاقات معها لا تستطيع ان تحدّها حدود الكتاب الذي تأخذ فيه مكانها .

إن الكتابة وسيلة والرواية ذريعة . وليس الكتاب إلا نتاجاً ثانوياً ، اذ لا اهمية له بذاته ، وليست له جبرية خاصة به، وعناصره غير قابلة التبديل؛ فهو انما يصدر عن التأليف والاسلوب والفن والمهنة . اما الذي له وحده اهمية والذي هو وحده موجود ، فانما هم الأشخاص .

والحق انهم هم الذين يجبروننا على الكتابة . فان نهمنا واحلامنا ورغبتنا وصداقتنا وحبنا — وبغضنا ايضاً بالطبع — تتطلّب كائنات مختارة . والحياة — ما ندعوه الحياة — لا تقدّمهم لنا ، او لا تعطينا اياهم إلا بصورة غير كاملة وإلا على انهم ناقصون ، يكادون لا يُلمسون . وهي تمنعنا من ان نتملكهم لأننا لا نتملك ابداً كائناً او شيئاً واقعيين . اما امكانية العيش معهم ، وبهم ، عيشاً عميقاً ، فانما يُتيحها لنا التخيُّل وحده .

وما اشدّ سذاجة العقول التي تستطيع ان تعتقد ان الرواية تكتب لتروي ، أو لتهجو أو لتعرض قضية ... فلا يكتب الكاتب إلا ليعبر عن حبه أو بغضه ، أو عن حبه وبغضه . وايّاً كان الأشخاص الذين نصورهم وايةً كانت الأشياء التي نرسمها ، فنحن لا نصوّر ولا نرسم إلا وجوه اهوائنا . ويخيّل الى بعضهم انهم يحملون شهادة أو يؤدون رسالة . والحق ان على هذه الأرض نفوساً كبيرة ، فلنغبطها ولكن لا ننخدعُ ولا نغترّ. فلسنا اخلاقيين كما كان يعتقد بلزاك ، ولسنا انبياء . ولن يخالفني ايّ روائي إذا قلت : إن الرواية هي الثمرة الانانية لنَهَم لا يستطيع الواقع ان يُرضيه . فان هناك مسافة غير قابلة للتقصير ، كما يقول شاردون بحق في كتابه «ذوي النزعة الروائية» ، مردّها إما الى عجز عن الحياة ، وإما الى يقين صميمي بان الواقع لا يُمتلك. وان هذه المسافة تتيح لنا حظاً واحداً هو ان نتجاوز هذا الواقع ونخلقه من جديد .

وليس في ذلك أي فرار . إنما نحن نبتعد عن الاشخاص الواقعيين لاننا نبالغ في حبهم . اننا نتركهم لنمتلكهم خيراً مما كنا نمتلكهم، ونأخذهم ، نأخذ منهم ما تحتاج اليه كيمياؤنا. إن الاشخاص الروائيين ليسوا مخترَعين ، وإنما هم مُعطَوْن ، وانتم الذين تعطوننا إياهم . ونحن نعيدهم لكم لتحبوهم كما نحبكم.

إن وجهاً يُلمح بين ظهرانيكم يصبح ذلك الوجه الذي يسكن نفوسنا طوال أشهر وسنوات . أو هو خط ، أو كلمة، أو ضحكة، أو مزاج نحس به فجأة فتتسلسل حوله جميع احلامنا، او لعلها يدان أُعجبنا بها، فاذا هما تنضمان إلى ذلك العنق الجميل، أو إلى قامة تلك المرأة ،او الى الجمال الفريد الذي رشح من حركة قامت بها امرأة رابعة ، فاذا هو مخلوق يتكون في نفوسنا ، ليس هو إحدى هاتيك النساء ، ومع ذلك فانه هي كلها — وأخريات في الوقت نفسه . هكذا كان شأن تينك العينين اللتين رأيتها ذات أصيل مشمس في الشارع ، فأصبحتا بهذه الطريقة عينيْ امرأة وهمية ظللت مغرماً بها حتى بعد ان انتهت الرواية التي نسجتها حولها ، ونُشرت ، ونُسيت بتفاصيلها ، منذ وقت بعيد .

إن للشخص الروائي جبريته الخاصة ، بعكس كتاب اتخذ شكلًا معيناً ، وكان من الممكن أن يتخذ شكلًا غيره . فهو

— البقية على الصفحة ٧٤ —

(*) راجع العدد ١٣٤٠ من مجلة Les Nouvelles Littéraires الفرنسية ، وقد نقلناه الى العربية ببعض الاختصار .

صنايصتوري ماء

قصة جديدة بقلم شوقي بغدادي

لن أموت كما ينتظرون . إن الردهة تملأ الشمس ساعة الظهيرة . صحيح انها برهة عابرة ، وان الردهة ليست اكثر من فسحة تتسع لخطوتين ، ولكن ما علاقة ذلك بما يقولون ؟ هذا من الله .

عندما ماتت « عيوش » كان الأمر يختلف . فهي منذ ان ولدت ، كانت شاحبة ، ضعيفة البنية . وإنني لأذكر يوم اكتشفنا في منديلها دماً ، كيف ذعرنا جميعاً ، وصممنا ان نكتم الخبر فيما بيننا فلا يشيع في الحيّ . ولكن أي انسان في مثل هذه الجحور المتراكبة كان يستطيع ان يتنفس ، فلايلتقط أنفاسه جار يشاركه الجدار ؟

في اليوم التالي سمعت « محمد يونس » يسألني وهو واقف على باب الدكان :

— كيف صحة اختك ؟

من اخبره بذلك ؟. ولماذا هذا الفضول ؟. كدت اثور في وجهه وأفهمه ان اختي ليست مريضة ، وان المريض هو واحد مثله لا همّ له إلا التدخل في شؤون الآخرين . كان عمرها قد انتهى . هذه حقيقة لا جدال فيها . ومع ذلك فمن اين لنا ان نرسلها إلى لبنان ؟ كانت تسعل من الصباح حتى المساء ، ونحن نراقبها مستسلمين ، وأمها تدعو لها على اثر كل صلاة . ولكن ابي كان يهز رأسه كمن يرى الغيب مرسوماً على جدار البيت القاتم . وعندما حملناها الى المقبرة ، من كان يظن ان الحي كله سوف يمشي وراءها ؟ لقد كانت عيوش مريضة في كل بيت كما يظهر . وعندما حملت متاعها الاخير الابيض ورحلت عن بيت اهلها كانت كأنها قد تركت نفس الوجوم في كل عين . كانوا ينتظرون اخبارها ابداً ، ويسألونني عنها ، وكنت أعرف ان أكثرهم كان يسألني خائفاً ، كأن العدوى لن تتسرب إلا الى صدره الخرب .

أما احمد ، فانه اصيب شاباً . انا لا أستطيع ان انكر ذلك . ولكن من يدري مع ذلك من اين اتته العلة ، ولماذا يجزمون بهذا السبب الواهي ؟ يا لله .. لن انسى ابداً تلك الايام وإن اوغلت في السنين .

انا احب السباحة على الشاطىء الذي يقابل « أرواد » مباشرة . فهناك يمتد الرمل الذي احب . وهناك كنت أمضي واحمد في ايام الصيف اللاهبة ، نخلع ملابسنا ، ونجعلها كومتين متلاصقتين فوق كل واحدة حجر يمنعها من التبعثر إذا ما هبّ الهواء . كنا نختلط دائماً بأترابنا من شباب الحي أو رفاق السوق ، ونخوض اليمّ عابثين . وكان منا من يتحدى الآخرين في المضيّ نحو « الزيرة » والعودة فوراً بعد شرب فنجان من القهوة بين الصيادين الذين يرفون شباكهم على شاطىء الجزيرة الشرقي . لكم كان احمد يهوى هذا السباق . كأنما هو على موعد أبدي مع الاعماق السوداء يستشقّها وهو يناضل بذراعين لا تتعبان ونَفَس لا يلهث . كانوا كلهم يعرفونه حتى « قوطوش » الأعمى ، فقد كان يصرخ باسمه كلما سمع ضربة يده على سطح الماء :

— أحمد خربيات .. تعال استرح الى جواري ..

هذه السمكة التي كانت تحير الماء ، هي نفسها التي وقفت ذات اصيل كالذهب ، على الشاطىء الرملي ، يتقزز منها الجميع ، ولا يجسر ان يقترب منها انسان إلا انا .. لم يكن اخي فحسب ، فأنا لا اؤمن بالعدوى كما يتصورون ، فهاقد عشت معه سنتين بعد مرضه فلم تخترق صدري سعلة واحدة . كنا نذهب الى الشاطىء ، فأرى بوضوح ان رفاقنا يبتعدون في حذق ، وبالرغم من انني كنت أراه يتجرد امامي كل يوم تقريباً ، فقد كنت في تلك اللحظات ، عندما نقف وحيدين على الرمال وقد بدأنا نخلع ثيابنا ، لا أملك إلا ان ادير عنه وجهي وهو ينزع قميصه الداخلي عن صدره . لم يكن باستطاعتي ان انظر ببساطة الى هذا الجسد الذي اعرفه اكثر من كل الناس في الماضي القريب جسداً كخشب السنديان صلابة وامتلاءً وبريقاً ، يصبح الآن قفصاً متخلّعاً من العظام . ومع ذلك فكان يرفض إلا ان نذهب للبحر . ايها الماء .. ايها الماء .. لكم كنتَ عزاءنا في تلك الايام !.

مات احمد في احد فصول الصيف القاسية . احمد .. ثم تلته عيوش .. كانت عيناً تلك التي اصابتنا ولا ريب ، عيناً حسوداً كالخرز ، تثقب الجدران وترانا شباباً هانئين ، ممتلئين صحة وعافية !

ولكن الناس بدأوا ينصرفون عن اخبارنا الى اخبار اخرى فان بيت « عرفان » ظهر فيه المرض ، ووقع ابنهم الاكبر فريسة السلّ ، ثم مات بعد نصف عام . كنت أعرف الميت . فقد كان يعمل مع ابيه مثلي، وكان يسبق دائماً أباه في فتح الدكان ، فأراه كل صباح قادماً من بعيد ، يلف اذنيه بوشاح قـذر حتى في ايام تموز . لقد كان مريضاً منذ ان خلقته امه ، وليس السل أبداً هو الذي نقل مثواه إلى مقبرة البلدة .

وأفقنا ذات صباح على خبر جديد من هـذا النوع . بيت « ابو البالات » ايضاً . ثم ظهر في بيت « محمد افندي يعرب » مع انه يقع في طرف الحي المشمس . فما دخـلُ الشمس في الموضوع ! وهكذا سكت الموت عنا كأنه شغـل بهؤلاء . ولكن امي كانت في ذعر دائم ، فان كل سعلة كانت تفسرهـا انها نذر العلة المميتة ، وكل بصقة في عينها تخالطها خيوط حمر . لقد كان الموت يعيش معنا ، يمد فراشاً بيننا على الحصير ، ويفتح عيونه صباحاً مع عيوننا ويجلس بيننا عـلى الطعام يأكل في صحوننا . كنا نتنفسه في الغرف ، والردهة وعلى السلم ، وفي الزقاق ، وفي انفاسُ الجيران ، وروائح البالوعات المفتوحـة الاطراف كبطن منفوخ مشقوق ، وفي سواقي الماء التي تتلوى في وسط الازقة حتى في صميم هاجرة الصيف ، يمرح فوقها الهوام ويغوص فيها اطفال الحي بارجلهم الحافية .

في تلك الايام ، عندما سكن الداء أكثر من رئة راحدة ، بدأت حارتنا تصبح على كل لسان . وصرت أسمع اهل البلدة اينما توجهت يتحدثون عن ذلك الحي الذي لا تدخله الشمس ، وعن وجوه سكانـــه ، وجوهنا ، تلك السحنات الضاوية ذات السمرة القاتمة ، وكنت أسمع من يتحذلق منهم فيلبس مسوح الطبيب المتحضر ليقول :

ـ طبعاً .. البيت الذى تدخله الشمس لا يلجـه طبيب .. الشمس ! أبداً هذا الكوكب المتألق يعلقوننا اليه في كل أزمة . ويردف آخر فيقول :

ـ لقد سمعت ان الحكومة سوف تهدم هذا الحي ..

عدت في ذلك اليوم الى البيت وقد ملأت رأسي أفـــكار غريبة جديدة . كنت ناقماً على احد الناس ، ولكنني لا أعرف من هو ، فلعلني كنت إياه ، لأنني لم أردّ على اولئك المروجين الادعياء ، ولكنني مع ذلك ، وقفت لأول مرة في حياتي في رأس الزقاق الذي تبدأ به الحارة حيث أدخل دائماً ، وفي ظل السور الاثري العملاق الذي يحد حارتنا من الشمال . وحلا لي ان اتملى المشهد الذي كان يقع امامي .

لم يسبق لي ابداً ان وقفت مثل هذه الوقفة كي انظر إلى هذا المكان الذي نعيش فيه . ولو سئلت مرة : صِف لنـا الزقاق الذي تعيش فيه ! لاعوزتني التفاصيل الباهرة ، وإن كانت كل خطوة من هذا الزقاق محفورة في دماغي . كان يجوز ان انسى ذكرها إذا أردت وصف المكان ، ولكنني في صميم الليـــالي المعتمة ، عندما لا يضيء لي الطريق شيء سوى غريزتي وتعودي كنت أنقل خطوة طويلة فوق البالوعة التي تعترض الزقـاق . وكنت لا اخطىء في ذلك ابداً . إن الذي يقطن في بيت عالٍ قد يجهل عدد درجات السلم ، ولكنه يعرف دائماً وهو يرقاه في الليل بلا ضوء ، انه يجب ان يلتصق بالجدار عند بعض الدوجات وأن يدوس برأس قدمه فوق بعض الدرجـات الاخرى ، ثم يثبت قدميه في ثقة على العتبة الاخيرة .

في ذلك اليوم ، وقفت في فم الزقاق ، كساكن ذلك البيت العالي ، وقد حلا له أن يحصي عـدد درجات السلم الذي يصعد عليه كل يوم عشرات المرات .

كانت البيوت كأنما قـُدّت احجارها جمعاء من مقلع واحد فهي رملية متهرّئة خالية من الدهان ، ضيقة كجحور الفئران ، متلاصقة ، متراكبـة كعلب الورق المقوّى ، معتمة كبعض الزرائب والاسطبلات المحفورة في السور الاثري الذي ينتصب شامخاً فوق حيّنا منذ مئات السنين . لون واحد هو الذي كان يصبغ كل هذه الدور ، لون الرمل الاصفر المحروق . وعندما بزغ لي فجأة وجه بنت عابرة ، ظهر لي كأنما هو حجرة اقتلعت من احد الجدران. نفس اللون الذي كان يصبغ الدور المتراكبة كان يصبغ وجوهنا ، مثل فئران الحقول التي تتلوّن بلون الارض التي تعيش عليها .

كانت كل البيوت تتشابه في مظهرها الخارجي والداخلي على السواء: عتبة صغيرة فيها ثقب تخرج منه المياه القذرة إلى الزقاق ، وباب خشبي منخور ، لو دققت فيه مسماراً إلى نهايته لاستطعت باصبعين ان تسحبه من ثناياه . وكانت معظم البيوت تبـدأ من الداخل بفسحة صغيرة قد لا يتجاوز عرضهـا الذراع في بعض الاحيان ، ثم غرفة إلى اليمين لها طاقة قرب السقف تطلّ عـلى غرفة ثانية يتسرب اليها هواء الزقاق من طاقة اخرى عاليـة وبدأت احـــدّد وانا في موقفي مكان شروق الشمس كأنني

اتصور الزاوية التي يمكن ان يتسرب منها الشعاع إلى بيوتنا ، فأراني عاجزاً عن التصور . ثم اتخيلها عالية في كبد السماء . في تلك اللحظة كنت اتذكر مرورها العابر في ردهتنا الصغيرة ، وبعد ذلك ظل وظلام مستمران ، كنا نشعل قناديلنا مبكرين كثيراً ، فاذا كانت الشمس لم تغب في حساب الزمن وواقع الاحياء الاخرى من المدينة ، فانها كانت في واقعنا وحسابنا غاربة منذ ان تميل في قبة السماء قليلاً نحو الافق الغربي . منذ تلك اللحظة كان الليل يبتدىء عندنا .

كان الوقت ظهراً ، وكانت هناك طفلتان تلهوان على مبعدة بشيء لم اتبينه فوق التراب ، وسمعت صوت امرأة تنادي باحد الاسماء ، ثم تنطلق دعاء ناقماً إلى الله ، تذكرت ان امي في هذه اللحظة لا بد انها في المطبخ تثرثر وخديجة وتخوضان في حديث لا ينتهي عن أشياء كثيرة خفية لا ندركها نحن الرجال .

كنت قد تركت مكاني واتجهت نحو البيت ، ومع ذلك فقد كنت احب هذا المكان . اما ان يمرض الناس فيه ويموتوا ، فهذه اشياء اخرى فوق مقدرتنا ، لا نفهمها .

دفعت باب بيتنا بقدمي :

— اين انت يا أم ؟ في المطبخ ؟ ماذا سنأكل اليوم ؟

ولكنني لم البث ان فقدت هزة المرح هذه بعد دقائق ، فلم اكد انتهي من طعامي حتى اسندت ظهري الى الجدار وقلت :

— إن الحكومة سوف تهدم الحارة كلها ..

رفعت اختي صوتاً كالشهيق ، وشحب وجه امي كصباح اليوم الذي ماتت فيه عيوش . لم اكن متأكداً ولكنني لا ادري لماذا وجد هذا الخبر مكاناً سحيقاً في نفسي منذ ان سمعت احدهم يلغط به في البلدة . إنهم يستطيعون ذلك بكل بساطة ، انا اعرف انهم يكرهوننا ، واننا في حسبانهم لا نملأ فراغاً في حياتهم ، فلتمح هذه القذارة من على وجه الارض .

كنت اعرف انهم قادمون يختبرون ، ولكنني لم اتصور ان يأتوا بمثل هذه السرعة ، كنا في الدكان عندما سمعنا بخبرهم ، ارسلني ابي إلى البيت كي استقبلهم وبقي وحده في الدكان . وهناك رأيتهم في الزقاق . كانوا ثلاثة يرافقهم دركيان ، يتطلعون إلى البيوت من الخارج ، وقد يدخلون لبضع ثوان ثم يخرجون عجلين كمن يمد يده في وكر ثم يحس فجأة بوخزة وحشية في اصابعه . ليتهم دخلوا بيتنا ، إذن لاريتهم كيف ان بعض البيوت في حيّنا المريض ، الذي يحسونه احلى مما يتصورون ، ولكنهم لم يدخلوا ، وإنما اكتفوا بنظرات فاحصة طويلة إلى جوانبه ثم انصرفوا .

مرّ بعد ذلك اليوم زمن طويل ، كدنا ننسى فيه انهم حضروا حقاً . حتى لقد دفعني الفضول ذات يوم إلى ان اذهب للسراي فأسأل احد موظفي البلدية عما قرروه ، فأجابني :

— سوف يأتون .. سوف يأتون ..

ولكن متى يأتون حقاً ؟ كنا ننتظرهم جميعاً . وفي ليالي الصيف المقمرة ، كنت اسمع صوت النساء الساهرات يصل إلي واضحاً وانا قابع في الردهة مع ابي نختلس بارقة من الكوكب المتألق . ومن خلال السمر كان يطلع فجأة صوت يسأل :

— ترى متى سوف يحضرون ؟

ثم يرين الصمت ، فأتخيلهن يتطلعن إلى السطوح الغارقة تحت النور ، المتصلة كأنها سطح واحد ، حتى ليستطيع احدنا ان يزور آخر بيت في الزقاق دون ان ينزل إلى الارض . ثم تقول اخرى :

— اذا هدموا بيوتنا فلسوف يعطوننا بيوتاً اخرى .

ولكن كان من الصعب ان نتصور انفسنا في بيوت اخرى ، ثم اسمع صوت خديجة :

— يُقال انهم سوف يبنون لنا بيوتاً عند اطراف البلدة .. في الرمل .. قرب الثكنة العسكرية ..

اذن يريدون ان يرمونا في ذلك العراء ؟! ألا تباً لهؤلاء ، يقررون مصائرنا دون ان يقيموا لآرائنا وزناً !

واخيراً جاؤوا . وكمن يتطلع الى فرجة نادرة مسلية وفد على الحي أناس من جميع الاحياء الاخرى يشاهدون زوال قسم من مدينتهم . اما نحن سكان الحي ، فقد كنا نشاهد العمال من نوافذنا ، يبدأون ببيت «عرفان» الذين تم ترحيلهم قبل اسبوع . ولقد انسى كل شيء ، الا هذا المشهد ، يوم بدأت بعض الطنابر الصغيرة تتسلل في الزقاق تحمل اثاث البيت القليل ، ويخرج وراءها الاولاد ، وكل يحمل حاجة وهم يقفزون فرحين .

تمّ ذلك في نصف نهار . وعندما خرج الأب والأم اخيراً وراء آخر طنبر ، بكت الام ، فزجرها زوجها ، ودفعها بيده دفعة خفيفة خجلة ، ثم أسرع في سيره ، فاضطرت المرأة لأن تتبعه وهي تسوّي من حجابها ، متعثّرةً بملاءتها السوداء.

وداعاً يا جيران .. وداعاً .. وإن لم أقلها لكم جهاراً في ذلك اليوم . ولكنكم تعرفون واثقين ان مئات القلوب كانت

نحو التجديد الصحيح

بقلم عيسى الناعوري

بعد الحرب العالمية الاولى ، حينما قامت معركة الادب بين القديم والجديد كان الذي أثارها رغبة المجددين في مصر في تسهيل اساليب الكتابة ، ولم يكن لهم من الأهداف الحيوية ابعد من ذلك ، الا لدى الاقلين . فغاية التجديد عندهم كانت تقف عند حدود العبارة واللفظة ، ولكنها لم تكن ترمي الى مسايرة الحياة وتطور المجتمع ، ولم تكن تهدف الى ترقية الشعب واستحثاثه للنهوض . ولذلك رأينا الادب المصري — على الاخص — يدور في حلقة مفرغة من الدراسات القديمة ، او التحقيقات والشروح للكتب القديمة ، وكانت عناصر « الابداع » فيه — على اقلام دعاة التجديد — أضأل من ان ترى بالعين المجردة . فأنت ترى ان زعيم دعاة التجديد في مصر — الدكتور طه حسين — لم يزد في عنفوان ثورته التجددية على ان انصرف الى الادب القديم ، يشك في بعضه ، ويستنتج الآراء في بعضه ، ويهدم بعضه ، ويقيم انقاض بعضه ، فرأيناه يؤلف في الادب الجاهلي ، فيثير الدنيا على رأسه ، ثم يؤلف في أبي العلاء المعري ، وابن خلدون ، والمتنبي ، ولا يزيد في دروسه الجامعية ومؤلفاته الادبية على هذا النوع من التجديد . ومثل ذلك ما فعله المازني والعقاد مثلاً ، في : حصاد الهشيم ، وقبض الريح ، وابن الرومي ، وساعات بين الكتب ، وأمثالها . فاذا سألتهم : وأين حظ الحياة والشعب والمجتمع العربي — او على الاقل المصري — من هذه الدروس والتآليف ؟ فكأنما تلمح على شفاههم بسمة اشفاق .. من هذا السؤال الذي لعلهم كانوا لا يعتبرونه من خصائص الادب ، ولا من واجبات الأديب .

واما الذين لم يُغرقوا في القديم من دعاة الثورة التجديدية او الذين ساروا على نهجهم من بعدهم ، فقد اغرقوا في الابتعاد

واجفة يوم تركتم الحي الى غير رجعة كأنكم ذهبتم الى المقبرة . لقد رأيت بيتكم الجديد في العراء من بعيد كوخاً نائياً منبوذاً وكان بودّي ان آتي فأهنئكم عليه ولكنني لم استطع ان اكذب .

هدم العمال ثلاثة بيوت ، ثم توقفوا ، وبقي الركام مكانه . ومرّ زمن طويل ظهرت خلاله بعض الاصابات ، ولكن سكان المدينة رغبوا عن اخبارنا ، كأن موتانا لم يعودوا يذكرونهم . انهم سيموتون ايضاً مثلنا ذات يوم .

ها قد مرّت سنتان تقريباً على هدم بيت « عرفان » ولست اعرف الآن بالضبط كيف يعيش جيراننا القدماء الآن ، وإن كنت اتطلع الى كوخهم النائي كلما مررت على الطريق العام يوم الجمعة في مشوارٍ مسائي . اما الذعر الذي يشغل امي فلم يهدأ ، وأما ابي فما يزال يهز رأسه كمن يرى الغيب مرسوما على جدار البيت القاتم . ومن حين لآخر ، كان ابي يذكر الشمس ، وضوء الشمس ، فأصرّ على أسناني . من لي بهذا القرص ، أنتزعه من قلب السماء وأثبته في جدار مطبخنا جذوة لا تخمد . أكان احمد ما نحل عوده ولا مات . أكانت عيوش ما سعلت من الصبح حتى المساء ثم اختنقت باحدى سعلاتها ورحلت عن البيت . أكان كل هؤلاء الذين ماتوا ، بقوا على وجه الأرض يخترقون ازقة الحي كل صباح الى عملهم ! . إنهم ميّتون . فاذا عاد العمال ذات يوم الى حيّنا فلسوف استقبل معاولهم بصدري قبل ان ادعهم يمسّون جدران بيتنا بضربةٍ واحدة .

كانت أمي تقول : « احذر من أن تمرض يا بني » ولكن ماذا أصنع ، أنا لن أموت كما ينتظرون ، ان الردهة تملؤها الشمس كما يتمنون ، وهذه السعلات البسيطة التي تهز صدري أحياناً لم تستطع أن تهدم مني شيئاً .

كنت سمعت منذ ايام ان بنتَ « محمد فريج » مصابة وانها تموت ببطء . واليوم ، كانت الشمس حادّة ، وكنت اقف في فم الزقاق ارقب الحي كله بعين مجهدة ، وارى الى صبيين ملتصقين باحد الجدران . قد تعرّضا للشمس . وأغلقا عينيهما كمن يرفع وجهه الى السماء مستحماً تحت المطر ، ثم أخذت اسعل بهدوء سعلاتٍ خفيفة متقطعة ، صارت تشتد شيئاً فشيئاً ، فوقفت دامع العينين احاول ان التقط نفساً من الهواء ، وانا احسّ ان صدري يتمزق وان معولاً يفتح في صدري غوراً ، ثم شعرت انني اريد ان ابصق ، فبصقت ، وكانت تخالط بصقتي خيوط حمراء . ولكنني كنت واهماً ولا شك ..

طرطوس

شوقي بغدادي

من رابطة الكتاب السوريين

عن ادب الواقع الاجتماعي ، وادب الشعب والحياة الاجتماعية ، وجعلوا من الأدب « ترفاً » عقلياً وفنياً مجرداً ، كما نرى لدى توفيق الحكيم ، او ابراهيم ناجي ، او شكري، او احمد رامي، او علي محمود طه ، وغيرهم .

ونلاحظ ان هذه العقلية — ولنسمها العقلية التجديدية الاولى — هي التي فرضت سلطانها على الجامعات إلى يومنا هذا في اغلب الاقطار العربية ، فأصبح تدريس الادب فيها مقصوراً على الادب القديم ، لا يتعداه الى الحديث ، او الى علاقة الادب بالمجتمع إلا في اندر الحالات . وتحاول ان تعمل نسبة احصائية للرسائل الجامعية التي تقدم كل عام في جامعات مصر وسوريا والعراق مثلاً، فاذا بين يديك ما لا يقلّ عن ٩٥٪ من الرسائل العقيمة الجافة التي تدور في فلك الادب القديم والعصور القديمة ، فلا تملك نفسك من التساؤل : « ألهذا قامت معركة التجديد منذ ربع قرن واكثر ، وشغلت الناس بامرها ؟ » .

ولكن افراداً آخرين لم يشتركوا في دعوة الجديد ولا القديم، مضوا ينتجون ادباً صحيحاً — او قريباً من الصحيح — يغترفونه من واقع الحياة ومن صميم المجتمع ، ومن بين طبقات المجتمع ، لأنهم كانوا يفهمون ان الأدب ليس مجرد لفظة او عبارة ، وإنما هو حياة .. حياة مجتمع ، وحياة شعوب ..

ونذكر من هؤلاء ، او على رأس هؤلاء ، مصطفى لطفي المنفلوطي. ونتناسى انه من حيث العبارة لم يكن عصرياً بالفعل ولم يكن من مذهب دعاة التجديد في اللفظة والعبارة ، ولكنه من حيث الجوهر والروح ، كان اقرب ادباء مصر الى الأديب الشعبي المجدد في ايامه . أما طه حسين ، مثلاً ، فانه لم يفطن الى نفسه ، وإلى واجبه كأديب يعيش مع الناس في دنيا الناس ، الا في الآونة الاخيرة ، حين اصدر (مرآة الضمير الحديث ، والمعذبون في الارض ، وبين بين) وامثالها .

والحقيقة التي لا نستطيع ان نتهرب من اعلانها ، هي ان دعوة التجديد الاولى التي قامت في مصر — وقد كانت خطوة اولية لا بد منها نحو التجديد الحقيقي الذي بدأ يتحقق الآن — والتي قدّر لها ان تنتصر وتنشر نفوذها على الاقطار العربية كلها لأن هذه الاقطار اعتادت ان تدين لمصر بالزعامة الفكرية — بالباطل أو الحق .. — لم تفعل اكثر من انها استطاعت تسهيل العبارة البيانية ، ووضعت مناهج للبحث النظري استقتها من آراء المستشرقين ودراساتهم ، واستطاع جيلها الأدبي وتلاميذه ان يوسّعوا اتصالنا بالآداب العالمية عن طريق الاقتباس والنقل والترجمة ، ولكنها حافظت على جفاف الأدب من عمق الروح وصفاء الجوهر ، وعلى قطع الصلة بينه وبين المجتمع والشعب ، فقد ظل الأديب في واد والمجتمع في واد آخر ، وظلت الجامعات تخرّج طلاباً يفهمون شعر الشنفرى وتأبط شرا وشعر المعلقات ، وتمنح مئات الشهادات العلمية العالية لرسائل جامعية خالية من الأدب والحياة ، بعيدة عن الواقعية الاجتماعية لان هذه الجامعات تعلّم الأدب « كعلم نظري » لا كشيء له علاقة بانضاج الوعي الاجتماعي ، ورفع مستوى الحياة ، وقيادة جماهير الشعب نحو النور والحياة الكريمة . ونحن لذلك نرى انصراف المثقفين من خريجي الجامعات والمدارس الثانوية عن المطالعة — لا سيما الأدبية منها — نتيجة للتحجر العقلي الذي كانوا يعانونه أثناء دراساتهم النظرية الثقيلة المملة في الأدب القديم في الجامعات التي وضعت مناهجها على هدي العقلية التجديدية الاولى .

ولكن كل شيء يتطوّر ، ولا بد له من ان يتطور ، والادب البعيد عن مسايرة تطور الحياة ، لا بد له من ان يقف في المؤخرة ، يلهث ثم يسقط في وسط الغبار الذي تخلفه الاقدام السائرة . ولهذا كان لا بد لأدب اصحاب الدعوة التجديدية الاولى ، الادب الذي ظل اغلبه ينبع من صميم العصور الماضية، ويعيش على نبش الرمم من قبورها ، والذي اعتدنا الى اليوم ان ندرّسه وندرسه كنماذج من البيان أو أدب الانشاء ، لا كنماذج من ادب الواقع الاجتماعي كان لا بد له من ان يصبح في نظر الجمهور الواعي الجديد « رجعية » بالية تستحق الثورة ، وتستحق الانكار . واذن فلا بد من ابداع ادب جديد ، يساير الحياة الجديدة ، وتطور المجتمع العربي .

ومن اين يبدأ هذا الابداع الجديد ؟

ان تنازع المبادىء السياسية والاجتماعية في العالم على السيادة، كان لا بد له من ان ينتج مفاهيم متقاربة ، أو يتفرع عن مبدأ مشترك . ولقد اصبحت المفاهيم المشتركة بين الديمقراطية والاشتراكية ، وكذلك كانت لدى النازية والفاشستية ، — سواء أطبّقت تطبيقاً صحيحاً أم ظلت مجرد نظريات ومفاهيم يؤمن بها الجميع — تعتمد على اعطاء القيمة الاساسية للشعب . فالشعب مصدر السلطة ، والشعب مصدر التشريع ، والشعب هو الالف والياء في كل نظام سياسي أو اجتماعي في العالم .

وكل نظام يتعالى على خدمة الشعب ، او يتهرب منها ، او يبتعد عن الرجوع الى الشعب ، هو نظام يحمل معاول هدمه بيده . وما مشاريع التأمين الاجتماعي لدى الدول الديمقراطية ومشاريع التأميم للمرافق العامة فيها ، وقوانين العمل وما اليها سوى انواع من هذه المفاهيم المشتركة التي تلتقي بها المذاهب السياسية والاجتماعية المتطاحنة على السيادة ، عند حدود المجتمع والشعب ، وتصدر فيها عن ارادة الشعب ، وتهدف الى خدمته ورفاهيته ، لكسب تأييده ورضاه .

وإذا كان الشعب مصدر السلطة والتشريع ، ومصدر كل نظام في المجتمع الجديد ، فليس من المعقول ان يتخلّف الادب عن هذه النظم ، ويظل في ابراج النظريات البعيدة عن الواقع . واذن لا بد له من النزول الى صميم المجتمع ، والى معالجة قضاياه ومشاكله المتنوعة : المعاشية ، والصحية ، والاجتماعية ، والعقلية والسياسية ؛ لا بد له من النزول الى الازقة الضيقة ، والاكواخ الحقيرة ، والشوارع الموحلة ؛ لا بد له من التحسس بالجراح التي تدمى في قلوب الشعب ، والنظر في العيون الدامعة ، والوجوه الشاحبة والثياب الممزقة ؛ لا بد له من ان يفعل كل ذلك ليقدم عن حياة المجتمع الصور الصحيحة التي تساعد على الاصلاح ، وعلى التقويم والترقية . ولا بد له من ان يقود الشعب في ثورات التحرير ، ويحمل الراية في مقدمة الصفوف المندفعة الى الكرامة .

لقد اصبح الأديب –بحسب مفهوم الجيل الأدبي الجديد– لا يقاس بما في رأسه من شعر الشنفرى ، وقواعد سيبويه ، وبيان الجاحظ ، ولا بما في دماغه من نوادر العقد الفريد ونكات البيان والتبيين ، وفوائد العمدة ، والمثل السائر ، والصناعتين ، ولكن قيمته تقاس بما استطاع أن يؤدي من خدمات تهيء لرفع مستوى الشعب العقلي او الاجتماعي .

ولقد اصبح المثقفون وغير المثقفين ينظرون إلى الكاتب الذي يعيش على تقليب الكتب الصفراء والدفاتر العتيقة ، نظرهم الى إنسان يجلس على قارعة الطريق ، وينفض جرابه بحثاً عن كسر الخبز الجافة اليابسة ليقتات بها ، لأنه لا يجد سواها في جرابه . وهم لذلك يبخلون عليه بلقب الاديب ، ويعرضون عن ادبه ولو انتج لهم في كل يوم الف قصيدة مدح او هجاء او غزل ، والف مقال حول ادب النابغة او الاعشى او الحارث بن حلزة ، والف دراسة حول التصوف او الفرق الدينية ، او مذاهب اهل البصرة والكوفة في الصرف والنحو .

إن ادباء الجيل الجديد يؤمنون بالشعب ، وبأدب الشعب ، ولا يفهمون قيمة للادب بعيداً عن حياة الشعب ، وآمال الشعب ، وآلام الشعب .

وحياة الشعب العربي اليوم حياة كفاح مرير ، مع اعداء كثيرين ، في وسط صفوفه وخارج صفوفه ، حياة بؤس وشقاء ، وتشرد وحرمان . إنها حالة عامة ، لا تختلف في اي قطر عربي عن الآخر ، إلا في تفاوت نسبتها بين الارتفاع والانخفاض . ولكن هذا الشعب الممزق : الممزق الصفوف بين الطائفية والاقليمية والطبقية ، والممزق الوطن بين المستعمرين والزعامات والاسر الحاكمة ، والممزق العقائد بين المذاهب السياسية والاجتماعية ، هذا الشعب برغم تمزيقه المؤلم الذي يخشى منه كل مخلص ، يناضل ويناضل ببطولة وصبر ، ويضحي باستمرار ورضى ، ولا يتراجع مهما تطل طريقه وتنتشر فيها العقبات والاشواك . إنه يريد الحرية ، ويريد الكرامة ، ويريد العيش الآمن المريح ، يريد ان يشبع من خيرات ارضه ، ومن إنتاج يده ، ويريد ان يتصرف بشؤون بيته وحده ، كما يتصرف كل سيد حر في شؤون بيته .

وادباء الجيل الجديد هم الذين يحدونه ويهزجون له في سيره ، بل يسيرون امامه ليدلوه على الطريق ، يحملون المشاعل لتنير ، والفؤوس لتحطم الصخور وتقتلع الاشواك من طريق المواكب السائرة إلى الحرية والكرامة والعيش الآمن المريح .

عمان

عيسى الناعوري



بقلم جعفر آل ياسين

التجربة الانسانية النامية لن تنهض إلا في ظـــل الشعور التحرر والانطلاق المواكب للحياة المتصيّرة في آفاقها الشاسعة الزاخرة بشتى ألوان المعارف الانسانية التي تشاد عليها دعائم كل فرع من فروعها الاجتماعية: في الرقي المدني والادبي على السواء ..

وإن هذا « التحرر » هو الميزان الذي لا ترجح فيه كفة على اخرى بل توزن بوساطته الحضارات البشرية ومبتدعاتها في مضامير تجاريبها المطورة (لصفة) الحياة بمدلولها العام الشامل ..

ولا شك ان انحصار الفكر الانساني بدائرة معينة واحدة، تقيّد العقل بنظرية سائدة ، لن يعودا على الحضارة البشرية إلا بسوأ النتاج واضعف الايمان بالتطور الخالق .

ومن هنا فان «المشكلة» القائمة لن تتخذ لها حلا ثابتاً معيناً، وعلاجاً خاصاً ، لأنها تنهض على تشعب واسع المدى ، بعيد الآفاق ، عميق الجذور .. فلا بد أن يكون العلاج — اذن — متشعباً متبايناً في ضروبه المختلفـــة .. ولا يصح — بوجه من الوجوه — ان تكون « الاداة » مبررة للغاية التي تهدفها لان الوسيلة الطيبة لن تنتج إلا غاية طيبة وبالعكس .. »

وعلى هـذا فسنحصر الحديث عن « هكسلي وتربية الفرد » فنقتفي افكاره الاساسية في كتابه القيم « الوسائل والغايات » حيث اقام المجتمع الذي يريد على سبيل لاحبٍ دون ان يمس كيان الفرد بقواه الروحية على جانب تتفق لديه — على تباينها — صوفية » إيكارت و « اجتماعية »المدرسة الوضعية الحاضرة .

* * *

يعتقد الدوس هكسلي Alddus Huxley ان الوقت قد حان للاستفسار عن الطريقة الصالحة لسلوكها في التربية :

فالفرد — في واقعه — ليس يقتصر عجزه عن التأثر بماضيه فحسب ، بل بحاضره ومستقبله ، وما يستتبع هذا الحاضر من سلوك اجتماعي يقرره القابل من حياته .. فهو في سنيه الاولى — خاصة في فترة الحضانة الاجتماعية — يتحسس بنوع من الحرية تدفعه الى تقليد الآخرين والحذو حذوهم كإمعة تحاكي السامع الناظر في قوله وعمله ..

وان توجيه هذه « الحرية » توجيهاً سليماً ينمّي فيها القدرة على « التصرف » بالمواقف المختلفة هو من اوليات العمل المنتج في التربيـــة الحديثة ، ولذلك وجب الحـــذر كل الحذر من « الاستقطاب » الذي يؤدي إما الى منح الفرد الحرية الكامـلة المدعمة بالمسؤولية ،وإمابالعكس، الى إلزامه بالقديم الآبد إلزاماً يفقد معه شخصيته وسماته التي تقرر إتجاهاته وميوله وذاتيته ..

يقول برتراند رسل : « لقد ارتقت المدارس كثيراً في القرن الحاضر ، وبخاصة في البلدان الديمقراطية ، امـــا في الدول التي قامت فيها الدكتاتورية العسكرية فقد تأخرت كثيراً وعادت الى النظام الصارم في التربية والى اخضاع الطلبة لمعلميهم إخضاعاً مشيناً، كما انها اتبعت في التعليم الطرق السلبية دون الايجابية» .

وتتحدث الدكتورة منتسوري Montessori ايضاً فتقول : « إن الطفل الذي لا يتعلم قط ان يعمل وحده ، وان يوجه اعماله بنفسه ، وان يتحكم في إرادته ، يصبح سهل الانقياد ، معتمداً على غيره في كل الامور إذ هو راشد .. إن الطفـل الذي لا يلقى في المدرسة تشجيعاً وانما يتلقى الاهانة تلو الاهانة ينشأ على عدم الثقة بنفسه ، وعلى الخوف الذي يسمى خجلا، والذي يتخذ فيما بعد صورة الخضوع والجبن .. »

ولقد شجعت الدول الديمقراطية تعميم التعليم هادفة الى فكرة « التحرر » ولكنـــه — اي التعليم — لم يؤد ما كان يرجي منه نظراً لان « الوسائل »التي استعملت لتهيب الفرد على الحرية في التفكير والعمل لم تكن « نقية » طيبة فأدت —في النهاية — الى « غايات » مشوبة بكثير من الاكدار التي لاتزال ماثلة في عقل المجتمع الى يوم الناس ..

ومن نافلة القول ان نؤكد هنا خطورة التربية الناقصة وما تؤدي اليه من مساوىء لا تحمد عقباها في الملايين من الناس : فتفسد سلوكهم وتحـــط من قيمهم الروحية والوضعية .

وينوّه هكسلي — على سبيل الارشـاد — بماللعب من أثر في تربية الخلق الفردي ، ولكنه يتوقف على « التوجيه » ، فقد يستعمل كأداة لتشجيع « الاعتداء عـــلى الآخرين ، او حب السيطرة الذي يؤدي الى الحرب عند شموله افراد المجتمع القائمين على الامر .. وقد يكون العكس ، فيستعمل اداة « للمحبة » والايثار والتسلية .. ويرجع ذلك — بالاضافة إلى التوجيـه — إلى « نوعية » الافراد ، فهم انماط مختلفة في الامزجة والاذواق — على ما بينهم من القدر الجامع في الاتجاهات النفسانية — مما

يؤدي إلى نبذ الاكتفاء بصفة واحدة من التوجيه المكتسب ، والعمل على استيفاء حاجات هذه الانماط المتباينة مهما امكن.. مع العلم ان هذا «القدر» المشترك يجب توجيهه نحو تفهم «الحكم الذاتي» وقيمته في المجتمع والمدرسة والبيت ..

ولا يعني هكسلي بالحكم الذاتي سوى القدرة على إدراك قيمة «التعاون» بين الافراد وتفهمه تفهماً لا يقوم على الاستغلال والمصلحية ، بل ينهض على الخلق المستقيم الذي يحاوله المصلح في دعوته ، والاستاذ في مدرسته..

ومن هنا فليس الفساد في التربية الخلقية فحسب ، بل في التربية العقلية ايضاً ، التي لم تهيء لنا — حتى الساعة — افراداً يفهمون « المحبة » و «التعاون » كما تفهمها المصلحون والانبياء.

فنحن نرى ان التعليم اليوم يسلك سبيلين متقابلين هما : « التعليم العلمي » و « التعليم الفني » .. فالاول يعنى بتنمية المدركات المعنوية والحسية عند الفرد لتتسنى له القدرة على التحليل والتركيب .. والثاني يعنى « بالآلية » التي تساعد الفرد على إتقان حرفة ما. وقد لوحظ ان «الاختيار» في الانخراط في سلك احد هذين النوعين يشوبه كثير من النقص نظراً لان الانماط البشرية لا تتفق جميعها في « القدرات » المتقبلة لنوع معين من التصنيف دون آخر ، فيحصل — عند ذاك — ان تذهب جهود مضنية هباء .. فغالباً ما تخرج المعاهد بعد سنين : « ببغاوات يكررون عبارات بنصها لا يفهمونها حق الفهم ، وإن فهموها فهم : إما متخصصون يعرفون كل شيء عن موضوع ما ولا يجدون لذة في غيره ، أو رجال فكر يعرفون كل شيء من الناحية النظرية ، ولكنهم عاجزون في شؤون الحياة العامة ».

فالعلاج — في هذه المرحلة — يستلزم انخراط كل « نمط » منهم إلى وجهته التي يفضل ، وإيجاد « الفرص » المواتية للتزود من العلم والفن حسب الميول والقابليات . ولا احسب ان الدول القائمة على تنظيم التعليم في بلادها ، بعيدة عن غايات هذه الدعوى ، ومدى الافادة منها حين التزام جانب التجربة والتطبيق.

على ان يعمل الرجال القوامون على تنقية الطريقتين «العلمية» و « الفنية » مما يلحق بهما من النواقص التي تحد من حريتها واستكمالها ، فيحاولوا — جهد إمكانهم — ان يجعلوا من الطريقتين سبيلاً يتخذ من «الانسانية» هدفاً له ، ومن «القيم» و «التجربة» و «الارادة» حقيقة يستقر عليها كيانه الاجتماعي والخلقي .

ويستطرد هكسلي فيذكر محاولة الدكتور « مورغان » Morgan بالتزامه جانب الانسانية في التربية ، وذلك حين ارتأى لكلية انطاكية Antioch ان يقضي تلميذها : « فترة في الدرس تعقبها فترة عمل في المصنع والمكتب والمزرعة وفي السجن وفي مستشفيات المجاذيب ..! » ليستأنس الفرد بالناحيتين : العملية والنظرية .. ويضيف الدوس إلى رأي مورغان دعوته إلى شمول هذا للاستاذ والتلميذ على السواء .

ويؤكد — الى جانب ذاك — ما للموسيقى والشعر والتمثيل من اثر في توجيه العواطف وللموسيقى — على الخصوص — في هذا المجال اثر يغلب على بقية الفنون الاخرى ، نظراً لما تمتاز به من « التحرر » ، و « النظام » .

ثم يدعو اخيراً الى نبذ الادب الرخيص الذي يتجر بالقصص التافه ، والقول البذيء ، والحكاية الكاذبة ، ليغذي الحقد والنميمة والشراهة عند بعض الناس ..

فالادب ليس ذاك .. بل هو ما يحرك في النفس « قيم الاحتذاء للنموذج الصالح ، فهو سبيل اخلاقي يرتكز على التجربة الانسانية المتحررة ، وعلى الشعور بالعمق والمشاركة الوجدانية ، مع تجنب « الايحاء » الذي تستعمله الدعايات في التضليل والاستهواء والاغراء .

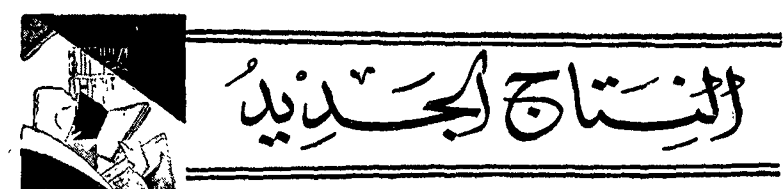
ومن الواجب علينا — في هذه المرحلة ايضاً — أن نشجع في الفرد روح « النقد » النزيه ، ليتفهم ما يحيط به عن تدبر وإدراك وإحساس .. مع تدريبه على كيفية معرفة معاني « الكلمات » التي تلاك بالافواه يومياً دون ان تحدد تحديداً علمياً مشخصاً .. ان فهم ما وراء « اللفظ » هو ما يحقق لنا القيم المعنوية للحياة لانها تساعدنا — على تجنب المغالاة والتعصب والتفريط في امور قد لا نشارك الداعين اليها .

فالدعاوات التي يستعملها — مثلاً — أصحاب الشركات او الدول — في فترة من حالات الايحاء — تقوم اول ما تقوم على استغلال الفرص لتحكيم وتدعيم القاعدة التي تدعو اليها ، أو الترغيب في النتاج الذي تود عرضه .

إن قيمة « النقد » وتحديد معنى « اللفظ » هما في الواقع من أهم المشاكل في حضارة هذا العصر .

ونحن نأمل ان يكون لما قرره هكسلي اثره في التطبيقات الحديثة للتربية بما يؤدي بنا الى حياة افضل ومجتمع صالح في روحيته ومعنويته !

بغداد — **جعفر آل ياسين**



معالم الحياة العربية الجديدة
للدكتور منيف الرزاز
منشورات دار مصر للطباعة

لا شك ان كثيرين مثلنا كانوا ينتظرون منذ زمن بعيد ظهور كتاب ككتاب « معالم الحياة العربية الجديدة » ، الذي ظهر منذ شهر ونيف ونال الجائزة الأولى في مسابقة جامعة الدول العربية عن مشاكل العالم العربي السياسية والاقتصادية والاجتماعية لعام ١٩٥٣ . فهو لون مشرق من ألوان الفكر الذي يتعرض لحياتنا القومية ، والذي طالما تقنا الى رؤية ثماره وطالما عجبنا لاحتجابه وكمونه في آونة كلٌ ما فيها ينضح بالحاجة الى مثل هذا الفكر القومي ويحن الى رشف نداه ، بعد جدب مرير .

وكثيراً ما أتيح لنا ان نعبّر عن هذه الحقيقة وهي ان حياتنا القومية لن ترسخ جذورها ولن نطمئن الى مصيرها ما لم نجد صداها في ادبنا وفلسفتنا وفننا وجميع مجالي إنتاجنا ، وان في حياتنا القومية الحديثة اليوم ما هو قمين بان يهز الأقلام ويحرّك العبارات ويلهم الأفكار . والعجيب كل العجيب ماهو ان يظهر كتاب كالكتاب الذي نحن بصدد الحديث عنه ، بل ألا تظهر مئات من الكتب مثله تعالج ما يعالج وتصدر عن مثل ما يصدر عنه من سهر قومي وحرقة فكرية ! ولاي غاية تحيا الاقلام إن لم تقبس من قلب الحياة ، حياة الامة ، مدادها ورجفتها ؟ وما عسى ان يلهب النفوس إن كانت تمرّ بمآسٍ اجتماعية تواجهها كل يوم مرور العابر السامر ؟ إن هنالك معايير كثيرة دون شك نستطيع ان نسبر بها حساسية النفوس وحظها من التأثر ونصيبها من الغنى الروحي. ولكن لعل احسن مسبار هو هذا المسبار الذي نتعرف به على غزارة النفوس وقدرتها على التحسس عن طريق ما تثيره لديها حياتها الاجتماعية من مشكلات وما تخلقه من تساؤلات ورغائب . وإنك لتعرف حيوية الامة من تلك الثورات المشبوبة التي تعج بها نفوس ابنائها حين تواجه حياتها القومية ، كما تعرف نضوبها ووهنها من تلك النظرات المقرورة السادرة التي يلقونَ بها اوضاع مجتمعهم ومآسي شعبهم .

والكتاب الذي نحن بصدده يمتاز أول ما يمتاز بهذه الروح المتسائلة التي لا تمر بالمشكلات مر الكرام ، وانما تقف عند كل واحدة منها ، تسائلها ، وتنقب فيها وتكوّن عنها في نهاية الامر فكرة ورأياً واضحاً . إنها تطرح مشكلات تبدو بديهيات ، وتعالج اموراً تبدو مكرورة معادة ؛ وفي هذا تثوي قوتها : أو ليس الفرق بين النظرة العامية والنظرة العلمية ان النظرة العامية تعتبر كل شيء طبيعياً وبديهياً لا يحتاج الى بحث ، فلا يخطر على بالها ان تجعل من سقوط الاجسام مشكلة ومجالاً لبحث ، ومن طفوّها مشكلة ، ومن الحركة مشكلة ومن الزمان مشكلة و ... على حين ان النظرة العلمية تتساءل عن كل شيء ولا تعتبر ان هنالك شيئاً لا يحتاج الى التفسير والايضاح . ولولا هذه الروح العلمية التي ترى المشكلات حيث لا يرى العامي شيئاً ، لما اتيح لنا مثلًا ان نرى أبحاثاً في « الاحلام » كما فعل « فرويد » او في « زلات القلم واللسان » ، ولاعتبرنا الحلم حلماً وكفى ، وزلة اللسان زلة لا اكثر ، والماء ماء والهواء هواء .

والحق ان هذه المشكلات التي يتعرض لها الكتاب ، اعني مشكلات الحياة العربية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما يتبعها من فروع ، مشكلات تتصف بطابع متناقض في ظاهره: فهي معادة مزجاة ، وهي بكرٌ لم تعالج هي معادة مزجاة إن اعتبرنا تلك الاحاديث التافهة حيناً ، والمنحرفة حيناً آخر ، والمبتورة حيناً ثالثاً ، التي يفوه بها بعض السياسيين والخطباء والدعاة ، معالجة لمثل هذه المشكلات .. وهي بكر مجهولة إلى حدٍ كبير ، ان نظرنا الى الأمر نظرة اعمق ، وعنينا بالمعالجة المعالجة العلمية الواضحة . واخطر المشكلات وأشدها حاجة للمعالجة العلمية في الواقع ، هي مثل هذه المشكلات التي تبدو لبعضهم في غنى عن ان تعالج ، وتبدو لبعضهم الآخر مضغة في الافواه لا يحتاج الحديث عنها إلى فضل علم او زاد من بحث . ذلك انها لشدة معرفتها مجهولة ولكثرة ذيوعها مهملة . واخوف ما يخاف ان تشيع معالجة لهذه المشكلات ليست بالمعالجة المنهجية العلمية ، فتسير بين الركبان وتتلقفها الألسن ، وتأخذ الأفكار قالبها واتجاهها ، فاذا ما تتصف به هذه المعالجة من خطل وانحراف يصبح لاشتهاره ، مقبولاً بل بديهياً لا يحتاج الى نقاش ، وإذا بالعقول تألف مجموعة من الافكار الخاطئة حول هذه المشكلات ،

فتعشش فيها وتفرّخ ، حتى يستعصي على المصلح اقتلاعها . ولا عجب فنفوس الجماهير في حاجة دوماً الى حلول لمثل هذه المشكلات ، فان لم تجد من يقدم لها الحلول الصحيحة ، لقفت الخاطيء ورضيت به وبنت على اساسه تفكيرها وربيت على قيمه ، وهكذا لا يلبث ان يغدو فكرها ، الذي يفترض فيه ان يصحح الخطأ ، هو الخطأ نفسه ؛ كمثل الطفل يتساءل عن بعض الامور ، ولكن كثيراً من الآباء يقدمون له اجوبة خاطئة ، يقبلها لأنه في حاجة إلى جواب ، وكثيراً ما تسيء مثل هذه الاجوبة الى تكوينه الفكري وتخلق لديه أنماطاً من السلوك العقلي تظل تعمل كطفيليات في تفكيره عامة .

ولا ادل على ما نقول من ان كثيراً من الامور التي يقرها الكتاب ويدافع عنها ، والتي هي من الحقائق النهائية في الفكر العالمي ، من مثل حرية الافراد وحرية العمل الحزبي وضرورته والحياة النيابية وضرورتها ، هي في نظر بعض ابناء مجتمعنا العربي ، بل بعض المثقفين من هؤلاء ، مسائل تحتمل الجدل والنقاش إذ ذلك ان بعض النزعات المغرضة وبعض الافكار الواهنة ما طفقت تبث ، منذ عهود ، مثل هذه الشكوك في مثل هذه القيم النهائية ، حتى ربّت بعض العقول مثل هذه التربية وجعلتها تجادل فيما لا يحتمل الجدال . وإن ننس فلن ننسى « فضائل » الاستعمار بهذا الصدد وما دسه من سموم حاولت التشكيك في مثل هذه المبادىء البديهية في الحياة القومية .

إن الكتاب ينطلق من نقطة ارتكاز اساسية وهي اعتبار تفتيح إمكانيات الفرد العربي الاساسي الذي ينبغي ان نتوجه إليه في حياتنا القومية . ومثل هذا التفتيح يستتبع حظاً من الحرية ، لا يتنافى طبعاً مع غايات المجتمع الكبرى ، وتنظيماً اقتصادياً اشتراكياً يفسح المجال امام كل فرد ويتيح له أن يعبّر عن إمكانياته ويحقق استعداداته ، وحياة نيابية صحيحة لا زائفة مبنية على تنظيم حزبي صحيح مستند الى مبادىء واضحة . وكل هذه الحقائق بديهية وغير بديهية . بديهية في عرف الفكر العالمي ، وبديهية حين نناقشها مناقشة عقلية حرة غير متأثرة بهوى اونزعة . غير انها غير بديهية حين تغشاها الغواشي وتقبع عليها الرواسب المختلفة ، مثيرة حولها الشبهات . ولا ننكر ان في واقع البلاد العربية ما قوّى مثل هذه الشكوك المغرضة في مثل هذه القيم الجوهرية : فاساءة فهم الحرية وتعريفها ، وإساءة فهم الحياة النيابية وإساءة تطبيقها ، واستثمار المبادىء الاشتراكية استثماراً زائفاً ، كل تلك امور خلقت الشك في نفوس بعض الناس وساعدت على نمو تلك البذور الفاسدة التي اطلقها بعض اصحاب الاغراض وحاولوا عن طريقها تهديم مبادىء في الحياة القومية والسياسية لم يعد التاريخ في حاجة الى إثبات اصالتها . لذا كان على الكتاب ان يعود الى هذه الافكار من جديد وان يبيّن ، عن طريق بحث علمي متزن متئد ، ان إساءة تطبيق المبدأ لا تعني فساده من اصله ، وان استثماره حجة له لا عليه . وخير ما يدعم به حجته علاجه لهذه المشكلات ضمن السياق الحي للحياة العربية جملة ، لا علاجاً مختزلاً منفصلاً كمشكلات فكرية مستقلة مجردة . إذ يبين كيف ان الحاجة إلى مثل هذه المبادىء ، عدا انبثاقها من مقولات الفكر العامة ، تنبثق من قلب حياتنا ومن صميم آفاتنا الحالية وما نشكو منه وكيف ان المسؤول الأول عن آفاتنا هو فقدان هذه المبادىء الاصيلة ، مبادىء الحقوق السياسية والحريات الفردية . ففي إهمالها يكمن الداء وفيها الدواء .

وبعد ، ليس قصدنا في هذه الكلمة ان نطري الاسلوب العلمي الواقعي الذي انتهجه الكتاب ، وان نبيّن مواطن القوة الكثيرة فيه . بل قصدنا ان نطري هذه الومضة من ومضات الفكر العربي ، وإن نستثير الاقلام لومضات مثلها وبروق .

دمشق عبد الله عبد الدائم



الدستور والديموقراطية

للدكتور صبحي المحمصاني

دار العلم للملايين ، بيروت ، ٢٥٣ ص

يتناول هذا الكتاب ، كما يقول مؤلفه على الغلاف : « مبادىء القانون الاساسي والعلم السياسي وتطبيقها على لبنان وسائر البلاد العربية » .

وبما ان عرض مواد هذا الكتاب بما فيها من تشعب يخرج عن نطاق المجلات فلا مندوحة لنا عن الاكتفاء بالآراء التوجيهية التي فيه مع الاشارة أحياناً إلى رؤوس الموضوعات .

يرى الدكتور محمصاني في مطلع مقدمته ان « القانون (ما يجب ان تسير عليه الدولة) والواقع (ما تسير عليه الدولة فعلاً) شيئان يترادفان مرة ويتفارقان مراراً » . واتفاق الواقع مع القانون دليل على رقي الشعوب واختلافها دليل على تأخر

الشعوب . اما البلاد العربية فهي لا تزال في عهد طفولتها السياسية ، ولذلك كان الواقع يختلف فيها من القانون .

وبعد المقدمة يتكلم المؤلف على القانون ومعناه وتعريفه وأقسامه ، ثم على الأمة والدولة والحكومة والشعب وما بينها من أوجه تباين وتقارب ، ثم على مقومات الدولة وسيادتها وما يستتبع ذلك ، ثم على اشكال الدولة التي عرفت في تاريخ الانسان . ولقد أحسن الدكتور محمصاني في نقد نظرية العقد الاجتماعي لجان جاك روسو (ص ١٧-١٨) ، وهي ان قيام الدولة إنما هو تعاقد بين الحاكم والمحكوم ، ذلك لأن هذه النظرية صناعية جداً حتى انها لتدخل في نطاق الخرافة (ص١٨) لاستحالة اتصالها بالواقع . ثم انه فضل عليها نظرية ابن خلدون في « الضرورة الاجتماعية » ، وهي ان الانسان كان يعيش دائماً في نطاق شكل ما من اشكال الحكم ، لأن الانسان مدني بالطبع [كما يقول ارسطو] .

ولقد أحب الدكتور صبحي المحمصاني ، وهو يضرب الأمثلة في ثنايا كتابه من واقع العالم العربي ، أن يكون مسالماً ، فسمّى أشكال الحكم في البلاد العربية المختلفة بالاسماء التي أُطلقت عليها عُرفاً لا بحقيقة الحكم الذي يسود فيها، ثم بحث فيها على هذا الأساس . ولقد كان يُحسن صنعاً في التوجيه الوطني لو انه فسح مجالاً في صدر كتابه لعرض رأي ارسطو وتقديم الشواهد عليه من ان الدولة يجب ان تسمى بطريقة الحكم فيها لا بالاسم الذي يطلقه عليها صاحبها . ولذلك يسترعي انتباهنا قوله (ص ٢٩) : « من ميزات الجمهورية انها تؤمن بتحديد (بالحاء المهملة) مدة رئاسة الدولة حتى ان بعض الدساتير منعت تجديد (بالجيم) المدة كما في لبنان » . فلبنان آمن بالتجديد وجدد مدة رئيسه مرتين . وعلى هذا لم يكن لبنان جمهورياً قط وتسميتنا لبنان جمهورية ترجع في الحقيقة الى الاسم الذي يطلق على الحكم فيه لا على حقيقة الحكم فيه . ولعل الذي منع المؤلف من ذكر هذه الملاحظة ان كتابه صدر في اوائل عام ١٩٥٢ .

بعدئذ يتناول المؤلف تاريخ الدساتير في الغرب وفي البلاد العربية (ص ٤١ — ٦٨) . وهنا اعود مرة ثانية الى المناقشة لأذكر ان الملكية ليست من الاسلام ، فكيف يمكن ان نقول مثلاً ان المملكة الفلانية دستورها هو الشريعة الاسلامية؟ نحن نستطيع ان نقول ان « مُلْكها ملك صالح » . اما الوراثة في الملك — مع انها وقعت في معظم ادوار تاريخ المسلمين — فانها تتعارض مع المبدأ الاسلامي الاصلي . غير ان المؤلف يصور واقع العالم العربي ولا يصدر احكاماً على اشكال الحكم فيه .

فاذا جاز المؤلف الكلام على واقع العالم العربي الى الكلام على ماهية الدستور واشكاله وعلى نشوء الدساتير وعلى تعديل الدستور والغائه وعلى دستورية القوانين تحرر من اللياقات المفروضة وعرض امامنا موجزاً علمياً عاقلاً ناضجاً لذلك المظهر الراقي في الدولة : « الدستور » . ثم ينتقل المؤلف الى الفصل الخامس من كتابه ليتكلم على حقوق الانسان الاساسية (الحرية الشخصية وحرية الفكر والمساواة امام القانون وحرية العمل) . ويستمر الكتاب في البحث العلمي الناضج فيتكلم على سلطات الدولة المختلفة ، ثم على علاقة السلطة التشريعية بالسلطة التنفيذية خاصة .

وينتهي الكتاب بخاتمة تُجمل انتقادات المؤلف على الدولة اللبنانية بعد ان حاول في جميع الكتاب ان يمس دول العالم العربي مساً رفيقاً . وهاك بعض ما قاله في « الخاتمة » (ص٢٣٩ — ٢٤١) : « ان النظام الدستوري اللبناني نظام جمهوري نيابي ديمقراطي برلماني . وان الحكم على هذا الدستور كالحكم على غيره من امثاله يتوقف على معرفة الاسلوب الذي يسير عليه في الواقع ... وينبغي للبنان ان يواجه مشاكله الاجتماعية والسياسية الخاصة .

... ومن أهم هذه العلل والمشاكل الأساليب الاقطاعية والتحزبات الطائفية فالتمثيل النيابي في لبنان تمثيل مبني في كثير من الأحيان على المصالح الاقطاعية والطائفية وعلى النزعات المحلية والشخصية . وان هذه المصالح والنزعات متغلغلة في مسائل الانتخاب والمناصب العامة وغير ذلك من النواحي الحيوية . ولقد رأينا ان الدستور اللبناني من الدساتير الجامدة وأنه صنع اساساً في ايام الانتداب ، وهو وان تعدل في عهد الاستقلال ، الا انه كالثوب البالي لم يعد ينفعه الترقيع بل يعوزه التغيير من الاساس . »

★

إن كتاب « الدستور والديموقراطية » كتاب مهم مفيد . إنه للقارىء العام وللطالب ولكثيرين ممن يعملون في الحياة العامة . ثم هو مرجع قريب ودليل أمين للباحث في هذا

الموضوع الذي يحتاج العرب الى التوسع فيه . ان شكل الحكم في البلاد العربية محتاج إلى اصلاح ، والاصلاح يحتاج إلى العلم ، والعلم يؤخذ عن رجاله . فحبذا أن يولي العرب امثـــال هذا الموضوع الحيوي شيئاً من اهتمامهم .

عمر فروخ



آلام

ملحمة شعرية للاستاذ نديم محمد

مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ، ٢١٦ ص

•

عندما تجلس إلى الشاعر الاستاذ نديم محمد صاحب ملحمـة « آلام » هذه، يستولي عليك اعجاب باهر بادبه العميق، وظرفه الناعم ، وفهمه المحيط بقضايا المجتمع وعوائقـه ، وفنون الأدب ومشاكله . وأدب الاستاذ نديم ليس من ذلك الادب الموبوء بـ « مكروبات » التبجح والادعاء في شيء . وإنما هو أدب حياة خالدة حرة يغريك بالكد والجد والمثابرة ، لتفكر وتجتهـــد وتعمل ، لا لتحلم وتتمنى . موهماً على نفسك — وعلى الواقع — أن اعذب الشعر اكذبه ، وان الفنون جنون . .

وذكاء نديم الحاد هذا، وثقافته الممتازة ، وانخراطه عقائدياً في صفوف الشعب المتألم ، المرهق ، المغلوب على امره وجهاده الرائع في دنيا الوطنية، ونفسه الكبيرة في غير صلف،واحساسه المرهف، هذه المثل الفاضلة شمخت بشاعرنا، عن حضيض «المادة المدنسة » على عوزه وإملاقه ! فلم تستهوه بهـــارج الحكم ، ولم تستول على لبه الوظيفة والمنصب ، وإنما أشاح بوجهه عن هـذه الزوائف كلها غير مكترث ولا ممنون . .

ويأتي دور المرأة بحياة شاعرنا نديم — والشاعر بحكم إحساسه وشعوره شهواني إلى حد ما — فأثر المرأة بحياة الشاعر على حد من الغرابة والتهاويل . فقد أمضى الشاعر فترة من اجمل فترات شبابه في باريس ، فاضطرب عليـه أفق الجنس . كان في القرية والمرأة زوج وفية ، وأخت صالحة ، وأم رؤوف لا اكثر ولا اقل ، فاذا بالشاعر الشاب يتعرف عليها في باريس بمـــا ينقض لونها القروي في بلاده الاولى. ووقع الشاعر على هذا «النقيض» وقوع من لا يرتوي ولا يشبع ، فلما عاد الى القرية بعد سنوات قضاها في باريس التي كانت حياتها تمكنت من نفسه وتغلغلت في اعماقه برغبة من الشاعر وتقبل وإذعان ، اضطرب اكثر فأكثر وتألم شديداً . إن المرأة ليست كما هي في القرية فحسب زوج وفية ، وأخت صالحة ، وأم رؤوم ، وإنما هي اضـاميم الحب والملاذ كما هي في باريس ، ولكن هل يستطيع الشاعر على شيء من التبديل في هذا الواقع المؤلم في دنيا الزمان والمكان عـلى السواء ؟!. .

ثم تأتي السياسة ، وتأتي معها الصدمات والخيبة : فالاستاذ نديم في السياسة — كمجنون ليلى — في العشاق ، يخسر المـال والعافية ، وغيره ينال ما يشتهي منها — على البارد — كما تقول العامة — بغير جنون ولا فنون ولا خسارة . .

وعلى كل الوجوه فالشاعر في زحمـة من هذه « الغرائب » القاسية ، وهذه — الغرائب الطبيعية — هي نواه ملحمته الشعرية « آلام »وهي التي أوحت بها ، وعلى أجوائها ترف هذه الملحمة ، إنها زمجرة الحبيس وراء عقدها ، والرغبة الصاذقة لتفسير معانيها.

★

والشاعر نديم مجدد بالشعر ، ولكن على طريقة « قومية » . إنه يريد التجديد ، ويحبذه ، ويعمل له باخلاص ، وإنما هو يفهم هذا التجديد ويعمل له، بحدود الموضوع ، والفكرة ، والعمق، والموسيقى — راجع مقدمة الملحمة — لا بهلهلة اللفظ ، وتشويه المعنى . يريده قومياً عن طريق نهضة عربية شاملة تنتظم الشعب العربي باسره لما فيه خيره ونعيمه ، لا قوميـاً (!) عن طريق امتداح الحاكمين ، ومهادنة الخونة والرجعيـــين ، وانه ليريد الشعر انسانياً ، بشمول اللفظ عـــلى النوع الانساني كله ، لا إنسانياً سياسياً يحوم ولا يغط إلا على مصلحته ولو على رقاب العباد ، ودماء الضعفاء والمغلوبين !. .

في هذا الاطار البديع ، وعلى هذا الاساس المتين ، وبتلك الاجواء المضطربة القلقـة ، على رغائب القلب المتعطش الهائم ، وجنون الثورة العاطفية المتقدة في الجسد السقيم العليـل ، من هذه الكوى أطل علينا الشاعر الصادق بملحمته « آلام » . .

ولنسمعه وهو يتهكم ويسخر من شعراء التسول والملـــق الراكعين على الأبواب :

ورأيت النديّ بيت اناشيدي غضوباً مزمجر القسمات
ملّ شعر الزلفى—الى الحكم— واشتاق الى الفحل من قصيد الاباة
ليس كالعار من مقالك للهر : سلاماً يا سيد الغابات !

يشفق العار ان تسميه بالمجد ! لثقل الاعباء والتبعات
وكيف لا يكون ذلك كذلك ، وبيت الخلود والاشعاع
لا يتسع لغير الشعراء الصادقين المصلحين :

لم يطأ سابح بفارسه النجم ، إذا لم يطر على عصماء !
وغذاء الفحولة الشوك والنار ، وتسقى بأدمع ودماء !

ويمضي بك الشاعر المبدع في زوايا المجتمع وخباياه ، ودليله النظرة الصائبة ، والفكرة الصادقة ، لا يترك مظهراً إلا وفسر لك حقيقته ، ولا مر بمنظر إلا واطلعك على مكنونه : الحاكم يخون ولا يعدل ، والمرابي يستنزف دماء اليتامى والمساكين ، والمغامر الأفاق يعبث بمقدرات الاوطان ، ويدوس كرامة المواطنين ، نقائض سود ، ونقائض حمر ، تنكس راية الاخلاق وترفس صدر الحياة الشريفة ، فيضيق الشاعر النبيل بهذه الشرور والآثام ، فينزع الى مخبأ يحجبها عن ناظريه .. فاذا هو بالخمارة ينادي :

انا صاحٍ .. إلي بالخمر يا ساقي ، فعمري وهبته للخمور !
إسقني: أو ترى سحائب انفاسي من السكر مثل لفح السعير
إسقني: أو يموت رأس على زندي، وزدني عسى يموت شعوري
خمرة الحب، والصبى والاماني والاغاريد والهوى والحبور
وأدعُ لي قينة ! وفتية لهو ليردوا إليّ عهد فجوري
فيثور الخنا ! ويجرف آلامي ويدوي كالعاصفات هديري

وهنا .. وبعد ان تحسب ان الشاعر وجد مصبه ، لا تراه الا وقد انتفض وزمجر وصاح :

الهوى ذكره رجوع الى الدمع ، رجوع الى العذاب المرير

ومعنى هذا ان الخمر بدأت تفقد مفعولها في نفس الشاعر ، وليست شيئاً مذكوراً ، فقم يا نديم ومُر الخادم بلهجة الحكيم الفاشل ليفعل ما به انبساط الألم :

حطم الكأس ياغلام .. فلن تغني عن الحب سكرة السكير !

ويلي عليه ! لقد ترك الخمارة ورجع الى منزله ، ولكن عوارض الداء الوبيل اخذت تمتص قواه وتهد جسمه . انه في فراش المرض القاتل ميت أو كالميت ، تقلبه أمه بين يديها ذات اليمين وذات الشمال ، وهو في هذيانه الاخير يغمغم :

أمي: هاتي يديك.. ادنيها مني.. دعي راحتيك في راحتيا
أمي: لا تبعدي يطف شبح الموت.. وينقض في الظلام عليا
أمي: إني اموت.. يا أم علّيني دوائي.. فربما عدت حيا..

ويعود حياً او كالحي .. ولكن لا ليريح ويستريح ، ولكن ليضطرب ويقلق ويثور ، ويحلو له هذه المرة ان يطير الى السماء ، كما فعل « دانتي » و « المعري » من قبل ، ويتصفح « دليل الرحلة » القرآن الكريم ، كما فعل الشاعران السابقان ، وما هو حتى يطير فيبلغ الجنة ويقف بارجائها يراقب ويتبصر ! فما هذه الجنة ؟ وما هي حياة الابرار فيها ؟ انها اللهو والعبث : وصال آليّ لا حياة فيه ، ونعيم مسئوم على التكرار ، وصهباء لا تسكر ولا تصحي تحتسيها الدمى المتحركة ! وغناء لا يطرب لانه لا يحزن ! وحياة هي الجنون الذي لا يفهم ولا يُفهم ، ثم ماذا رأى في جهنم ؟ حيات ، وثعابين كل واحدة منها بعرض السموات ، وشياطين في رؤوس من اللهب ، واظافر من الشوك ، وزنيم الى جانب رجيم ، ومحافر ومهاوي من القار والنار تتخبط بها الاجسام والارواح وتذوب في لفحاتها بغير نهاية ! انه لشيء رهيب مرعب ! فليترك هذا العالم وليعد الى عالمه . وهكذا ترك السماء وعاد الى عالمه منبوذاً ، تلاحقه الطيوف الهازئة ! واخذ يفكر بسر شقائه وعذابه ، وما هو حتى رأى السر ! انه في هذا الوجود الجبري .. الذي حُملنا اليه مكرهين :

هدمتني الحياة .. اي فضول ! في يد الله .. آثم الانشاء !
في هوان العزيز عار على الخلق ، وعار على بديع السماء !

وهنا يحلو له ان يستمرىء طعم « الحب ! » ويغرق ايامه ولياليه في اعماق لججه ، فيحبو الى مقصورة حواء .. وهو من الضعف بحيث يقول :

لا يحس التراب خطوي عليه! فكأني اسير خلف التراب !

ويقف على بابها يفلسف الحب مستغوياً :

انت مني . من قبل آدم والناس ! وقبل الانشاء والتكوين !
نحن شطرا نفس تقاذفنا البعد .. فتهنا .. ما بين : ماء وطين !

وكأن هذه الفلسفة لم ترق لحوائه ، فلم تجبه بكلمة تسعد البال ، وهنا يزمجر الشاعر مشككاً بأنوثتها ، ووجودها ايضاً فيصرخ :

لست انثى ولست شيئاً من الناس.. ولكن وهم سرى في العقول!
ان لي ناظراً يرى السر في النفس ، وقلباً يحس خلج الميول !

وتضحك حواء من هذا الكلام الفارغ ، وتهز الكتفين

باستهزاء من هذا العاشق المتكبر الجاف ! وما هو حتى ينقلب الشاعر على نفسه ساخراً منها مستعطفاً حواءه :

أشموخ ،وفي الوحول جبيني ؟ وفخار ، والعار ملء ثيابي ؟
راودتني عشيرتي سدة الشمس ، وراودتها هوان التراب !
لو بغير الهوى يطاولني الدهر لاركزت في النجوم قبابي !
والهوى فتنة فلا يكثر الناس عتابي وما لهم وعتـــابي !

وهنا تحي حواء الشاعر بقهقهـــة يهلع لها الشاعر فيثور منددا :

بسمةَ الرحمة الحقيرة .. لا كنت ! وأهلاً بقهقهات العداء !
انا ألبستك الخـــلود ، واسكنتك دار النعيم يا حوائي !

ويمد يده اليها ، فيحملها بين ذراعيـه ، ويطير بها في عوالم جديدة .. لم يعرفها قبله انس ولا جان !

طرطوس **محمود نعوه**



على دروب الحياة

مجموعة اقاصيص للاستاذ رشاد دارغوث

منشورات دارغوث اخوان ، بيروت – ١٦٠ ص

تضم هذه المجموعة ثلاث عشرة اقصوصة قد يخرج قارئها منها ببعض تسلية عابرة ، ولكنه لن يحتفظ منها بأي اهتزاز شعوري عميق ، او بأية إثارة فكرية خلاّقة ، او بأية متعة فنية رفيعة .

والحق انها اقاصيص سطحية المعنى إجمالاً ، هزيلة الحبكة القصصية ، باهتة التأليف الفني .

فاما المعنى السطحي فتتكشف عنـه هذه الاقاصيص التي لا تأتي بفكرة جديدة طريفة ولا تنفذ الى معنى عميق . فأقصوصة «حل معقول» مثلا كتبت للتدليل على ان المرأة تستطيع بتدخلها ان تحل اموراً طال تعقدها ، واقصوصة « وراء كل خير » تريد ان تثبت ان المرأة تستطيع ان تكون رسول خير اذا نجحت في اقناع خطيبها بألا يسافر الى المهجر طلباً للرزق ، وان يظل في بلده يشتغل ارضه،ويروي بطل اقصوصة «فينوس في مزرعة» لقاءه بفتاة اجنبية اقبلت تزور لبنان ، فصرّح لها قبل عودتها الى بلادها انه احبها ولكن دون حبّه للأرض،و«من احلام شهرزاد» تحوي دعـــوة الى جمع المال الذي يهدر في اطلاق الرصاص والمفرقعات في الاعياد لبناء مستشفى ، و « ابن الشارع » تدعو الى ايواء ابناء الشوارع في «حدائق عامة» .. واقصوصة « اخوة حناجر » لا ترمي الى اكثر من الاشارة الى ان التحاسد قائم في مجتمعنا ، واننا رجال اقوال لا افعال .

ثم إن الحبكة القصصيـة في جميع هذه الاقاصيص المجترّة المعاني السطحية هزيلة جداً ، بمعنى ان الحادثة التي تنسج حولها القصة لا تثير اهتمام القاريء او شوقه ، ولا تنم عن ابـداع في الخيال او قوة في الخلق . فحبكة « حل معقول » مثلا تـدور حول شجرة كبيرة احتضنتها جمعية حملت اسمها ، ولكن وجود هذه الشجرة في احد الشوارع ازعج سائقي السيارات ، فجندوا جهودهم لاقتلاعها،وتفاقم النزاع بين جمعية الشجرة ونقابة السائقين الى ان تدخلت امرأة ، فحلت القضية باقتلاع الشجرة .. وإن القاريء ليشعر بالملل اذ يقرأ هذه الاقصوصة ولا تشوقه متابعتها لبلادة الحادثة فيها . ومثل ذلك القول في اقصوصة « مذكرات خروف » من حيث الحبكة ، وان كانت خيراً من السابقة من حيث تصويرها لبعض الآفات الاجتماعية في البلاد تصويراً رمزياً .

وفي سائر الاقاصيص المذكورة تنعدم الحادثة تماماً ليحـل محلها حوار بين الراوي وشخص آخر ينتهي الى تقرير واقـع ، كما هو الحال في «اخوة حناجر » و« من احلام شهرزاد» و« ابن الشارع » . ولو ان في هذه الاقاصيص تحليلا نفسياً او تصويراً دقيقاً لكان بالامكان غض الطرف عن ضعف الحبكة ، ولكن ان يصبح الامر حواراً او حديثاً او بسطاً لمحاكمة عقلية ، فانه يبطل ان يكون اقصوصة فنية .

بقيت هناك بعض القصص التي لا تخلو من حبكة ، ولكنها في النهاية لا تعني شيئاً .. فأقصوصة « كرمة الجن » فيها«حكاية» طريفة تسلي ، وهذا كل ما تستطيع ان تفعله . انها حكاية شاعر يحب العزلة ويشتغل الارض ، فيستهوي غناؤه افعى تتمايـــل كالسكران ، وتساهره ليـــلة بطولها يضطر بعدها الى ان ينام النهار . ولقد اقلق القرويين ذلك النهـــار انه لم يخرج ، فدخل عليه احدهم ، فاذا الافعى تهاجمه وتلتف حول جسده ، ويتراكض القرويون على صوت استغاثته وتنشب بينهم وبين الافعى معركة لا تنتهي الا باستيقـــاظ الشاعر الذي يأخذ في الانشاد ، فتسكـن الافعى وتتراخى عن جسم فريستها الذي ينسحب ، ثم يجهز عليها فيقتلها . ومنذ ذلك اليوم لم يعد الشاعر الى القرية ابداً .

إذا عاد المساء...

قصة جديدة بقلم محمد سعيد هاشم

– لكم هو طويل هذا الشارع يا اماه !

فأجابت الام على الفور بلهجة جافة قاطعة :

– سنصل ..

عند ذاك رفع الصبي رأسه الصغير وحدّق في وجه امه مستفسراً وهو يلهث من التعب إذ كان يتابع خطوات امه الكبيرة بخطواته الصغيرة السريعة فيبدو كالراكض . ولم يستطع حبس الكلمات التي تجمعت في رأسه ، وقال بصوت مرتجف كمن يتوقع شراً مستطيراً :

– أين ؟

التفتت اليه امه وزمت شفتيها بقوة ، ورأى الصبي عينيها تلمعان ودموعاً تترقرق فيها . فنظر اليها منتظراً الجواب ، لكنها لم تحر جواباً ، وإنما عادت تنظر إلى الامام في الدرب الطويل ، وشعر الصبي بقبضة امه الكبيرة تشد على يده بقوة اكثر من ذي قبل،وها هي تزداد قوة حتى أخذ يشعر بخدر يسري في كفه الصغيرة ، فود لو ينبه أمه إلى ذلك لكنه خاف من عينيها الدامعتين فصمت . وتابعا السير في ذلك الشارع الهادىء . كان الصبي يتمنى لو تكلمه امه وتطيل التحدث اليه ، لو تقص عليه بعض القصص كما كانت تفعل من قبل؛لكنها بدت في هذه الليلة جامدة لا تنطق بكلمة ولا تفكر في الصبي أبداً بل في أشياء اخرى . وإلا لمَ لا تكلمه عن العفاريت ؟ أو على الاقل تخبره إلى أي محل يسيران ؟! وتذكر ليلة أمس التي قضياها قرب الجامع القديم ، وقد افترشا الرصيف العام . كان الصبي في أول الليل فرحاً وقد نام عن كثب من أمه لا يأتي باية حركة ، لكن ما إن قرب الفجر حتى أصبح الجو قارساً لا يحتمل ، فسرت في جسده رعدة باردة،وودّ لو يتغطى بشيء دافىء، لحاف مثلاً ، أو بطانية صوف سوداء ، أو حتى حائط الجامع هذا ، فدسّ جسمه الصغير بين يدي امه التي استيقظت في الحال فزعة وزعقت بوجهه ثم استوت قائمة .

لمح الصبي الجامع القديم، فهمس في نفسه « لا بد أننا سنقف هنا كالبارحة » لكن الام لم تتوقف وإنما سارت إلى الامام تسحبه بيدها الغليظة . ونفد صبر الصبي فقال بصوت متقطع :

– هذا .. الجامع .. ماما ..

ولئن كان في اقصوصة « اديب » حكاية ، فهي فارغة من اي محتوى فكري : حكاية اديب اعمى مشهور اتخذه احد الملوك مستشاراً له؛ولكن زوجة الملك كانت تتردد عليه لتراقبه في عمله مما جعل الالسنة تنالها بالسوء. وشاء الملك ان ينتقم منها فأمر بان « تعير امرأته المتهمة احدى عينيها للأعمى الذي شك في إخلاصه ، فسلبها بذلك ضياء الجمال ، وأفقده نور العقل ، وكتب اسمه في لوحة الخالدين من الظالمين ! » . وليس لـ «عودة الغائبة » فكرة واضحة ، وأما « زارع الاكي دنيا » فحكاية تاريخية للأطفال .

وهذه الأقاصيص جميعاً لا تمثل ، بعد ذلك ، أية قيمة فنية؛ فهي لا تخلق مثلاً اي «جو نفسي» خاص ، ولا تحلل أية شخصية هامة ، ولا تصور نماذج بشرية متميزة ؛ ومما يزيد في إضعافها فنياً ارتفاع لهجة العظة والدرس، هذه اللهجة التي لا تستنتج من حادثة أو سياق او قرينة ، وإنما تسمع في الحوار.

وهكذا يبدو للقارىء جلياً ان المجموعة تتألف من اقاصيص سطحية تافهة ذات حبكة هزيلة . وهي كما قلنا ربما كانت تسلي ولكنها لا تعلّم شيئاً ولا تثير شعوراً إنسانياً ولا تهزّ إحساساً فنياً . إنها ترود السطح ولا تسبر الغور . وإذا صورت جانباً من واقع، كانت وثيقة باردة لا تستشرف المستقبل وليس فيها اي نزوع خلاق. ونحسب ان المؤلف لا يكتب عن «ضرورة» أو عن «حاجة» لا بدّ له أن يستجيب لها، وإنما يكتب عن رغبة في التسلية ليس غير؛ وهذا هو الشعور الذي يبعثه لدى القارىء وقد شعرنا بمثله في « خطيئة الشيخ » و « الحاج بحبح » .

بقيت لغة المؤلف، وهي دون ريب لغة جميلة سلسة صافية. ولكن ما عساها تكون قيمة وسيلة التعبير في أثرٍ لا قيمة فنية له ؟

سهيل ادريس

حملقت الام فيه طويلاً وقالت وكأنها لم تسمع تنبيه ابنها :
– ملابسك قذرة جداً .. هه ؟
– « ملابسي قذرة جداً ! ما بالها تسألني عن ملابسي لأول مرّة ؟ » وسار الصبي تملأ رأسه افكار كثيرة : ملابسه قذرة .. كل يوم ملابسه قذرة .. لمَ تسأله اليوم ولاول مرة ؟ وشعر بابتسامة خفية تريد الخروج إلى شفتيه . ربما ستبتاع له امه ثوباً جديداً . لا بد انها حصّلت نقوداً كثيرة في هذا اليوم .. نعم .. نعم لا بد من ذلك .. وتذكر الرجل الانيق الذي يرتدي بذلة جميلة ، ما أرقه ، وقد أخذ يكلم أمه ملياً وهو يرمقها بنظرات طويلة ثم دس بيدها قطعة نقود كبيرة ومضى .. وأراد الصبي أن يرى القطعة فلم يستطع إلى ذلك سبيلاً ، لان امه دستها من فورها في جيبها وأنّبته على تطلعه .. وأخذت أنفاسه تتردد بسرعة فائقة ، وشعر بشيء حاد يخزه في جنبه الايسر كالمسمار ، ويقطع أنفاسه بمنع دخول الهواء إلى صدره الضيق فتمتم لاهثاً بخفوت وهو يتنفس بمشقة :
– اماه ..
لكنها لم تعره اي اهتمام ورددت بقسوة :
– سنصل ..
« الى اين يا إلهي ؟ الى اين ؟ » كان هذا ما يتردد في نفس الصبي كالصدى الصاخب الذي يريد الخروج من ممر ضيق طويل ..
وفجأة سحبته امه الى باب بيت كبير ، فظن انها سيبيتان هنا امام هذا البيت ، وسرعان ما خلص يده من قبضة امه واستلقى على الرصيف متوسداً يديه الصغيرتين ، لكن امه مضت قدماً نحو الباب الخشبي المزخرف واخذت تضغط زراً كهربائياً ، تماماً مثلما تفعل في النهار .. أيمكن ذلك ؟. هل سيعطونها خبزاً او نقوداً كما يفعلون في النهار ؟ حتما انهم سيطردونها بعنف ، فصاح مرتاعاً بصوت مرتجف :
– ماما ..
– إش .. اعمى العين .
فذهل الصبي لهذا الجواب ، لا بد ان في الامر سراً لا يعرفه او لا يفهمه .. ولبث جامداً في محله كالتمثال ، ينظر الى امه منتظراً بلهفة ما سيحدث بعد لحظات .. فتح الباب واطلّ منه رأس تلمع فيه عينان هما نفس العينين اللتين كانتا قبل ساعات تتفحصان امه بشغف . هو نفس الشخص الذي اعطى امه قطعة كبيرة من النقود .. ما أطيبه .. انه سيعطيها قطعة اخرى كبيرة ايضاً . ورأى امه تدخل دون ان يأذن لها بالدخول .. كيف تجسر ؟ وهل تتركه هنا وحيداً تنهشه الكلاب والعفاريت ؟ حتماً سيبكي ويصيح ، يجب ان يدخل مع امه . كيف تتركه في هذا الظلام المخيف .. وقبل ان تطفر الدموع من عينيه سمع صوتاً اجش يصيح به :
– تعال ادخل هنا ونم على هذه الدكة قرب الباب الداخلي وستخرج امك عما قريب ..
حينذاك اطمأن الصبي فدلف الى البيت والقى بجسده المنهوك على الدكة وسرعان ما دب النوم الى جفنيه ..
وعند الفجر استيقظ الفتى مرتجفاً من شدة البرد ، فنظر حواليه فلم يع ما رأى .. حديقة وورود جميلة ودكة كبيرة تلمع كالمرآة .. وتذكر امه .. اين هي ؟. ودون وعي منه اجهش للبكاء واخذ صوته بالارتفاع تدريجياً . اذ ذاك فتحت امه الباب خلفه وصاحت به ان اصمت .. فصمت مذعناً والنشيج يتردد من آن لآن بحركة لا ارادية وهو يحاول جهده حبس آخر شهقاته .. وبدت الام مرتاعة تحدق فيما حولها بذهول ثم أمسكت يده الصغيرة بقبضتها القوية وشدت عليها وسارا نحو السوق .
هناك اخذا يجوبان الشوارع والازقة ، يطرقان الابواب ويمدان ايديهما الى المارة ، وعند الظهيرة جلسا يأكلان ما تجمع لديهما .. كان الصبي يأكل بنهم ظاهر بكلتا يديه ويحك رأسه وجسده فيبدو اشبه بكتلة طين قذرة . وملأ فمه بلقمة كبيرة هي خليط الوان عدة من الطعام ثم سأل امه بصوت يشبه الحشرجة وقد اخذ الرذاذ يتطاير من فمه الممتلىء :
– اماه .. اين نذهب .. إذا عاد المساء ؟

البصرة **محمد سعيد هاشم**

يقظة

— أتقول قد حان المنامْ ؟
يا شاعري .. نم . قرّ عيناً . في سلام !
يا شاعري . اما انا ..
.. اما (اولئك) ، فالدموع لهم وسادْ
والجوع .. والنظرات، تلتهم الرغيف وتستعاد ..
الجوع يصرخ في الرماد
ما بالهم ؟.. شره يهيجه السهاد ؟!
حقد تغلغل في الفؤاد !

. .

يا شاعري .. نم . ما تقول ؟ ألم يحن وقت المنامْ ؟
جرح يهيج بك الغرام ؟

* * *

— حب .. وقلب مستهامْ :
يا دار مية بالشآم : حياكِ من دمعي الغمام !!

يا دار مية .. لو تقول ضمائر وسرائرُ
يا دار .. لي في خاطر الاطلال ، بيت حائر
قد قلتُه ، ومضيت .. والآلام تزعج خاطري :
— حتام تتعب في العراء ، ألم تفق .. يا شاعري !

. .

يا دار .. جرحٌ هاج آلامي وتحناني فجئتُ
يا دار ، أيام مضت عَبْرَ الدهور ، وما مضيت
أحجارك الصماء ، تُذْكِرُني الحنين إذا سلوت
وظلالها السوداء .. تحفظ من عهودي ما أضعت

. .

..ومضيتُ .. والأشواك تصرخ، في الطريق، وتزأر
وتصيح بي : سكران ويحكَ ! ما لخطوك يعثر
قدم تسح على الصخور دماً ، واخرى تَقْطُرُ
والريح — آه الريح — تلتهم الدروب وتهدر

* * *

— يا شاعري .. هلا صحوتَ ، مضى الظلامْ ..
يا شاعري ! اضغاث احـلام يلفقها المنام ..

* * *

— ومضيت .. والأوهام ترقص من أمام، ومن وراءْ
والصخر يُحْدِق بي ، وجن تلتوي وسط العراء
والأفق .. آوِنةً يضيق ، وتارةً يسع الفضـاء
ويلاه .. ما للريح تحملني ، إلى ارضٍ خَـلاء !

* * *

— يا شاعري .. هلا صحوتَ ، ألا تفيق ؟ صحا الأنام
يا شاعري ، والفجر يلمع نوره خلف الظـلام ..

* * *

— ومضيت .. والأشواك تنهشني ، بوخز كالنبالْ
والصخر يلهث ، تحت اقدامي ، ويَقطر كالنصال
وبأضلعي — والخوف يلطم جبهتي — وهج الرمال،
وهج ينمق كل آل ..
صحراء .. هل شق الطريق، على خطاي، ام استحال؟

* * *

— يا شاعري .. هلا صحوت ، ألم تفق ؟ ولى الظلامْ
يا شاعري ، وصحا الانام
وتنهدت ، في الكوخ ، اشباح ينحها السقام
جوع ، تغلغل في العظام
ارخى .. وعشش، ثم نام
لكن عيناً .. لا تنام !

* * *

— يا « عين » قرّحك السهاد فبتّ والشكوى ضمادْ
يا عين .. لم أهنأ بغمض او رقاد
كلا .. ولا رقد الفؤاد
يا عين .. احـلامي معذّبة ، وآلامي جداد
لا والدموع ، دموع جفنك ، ما أويتُ إلى وساد!

* * *

— يا شاعري .. هلا صحوت اذن .. فقد ولى الظلامْ
يا شاعري .. ولى الظلام .

* * *

— يا « دفء » أضناكِ الهزال ولم ترد أبداً ببـال
وغدوتَ أشبه بالخيال ..
عجبـاً .. تئن من الكلال ، ولا تمد يداً لمال
لا الدمع يحفر وجنتيك، رضىً، ولا ذلُّ السؤال
عجباً !.. ولم تخطر ببال ؟!

. .

مهلاً .. فهذا الفجر، يلمع نوره خلف التـلالْ
والليل قد شد الرحال ..
وباضلعي — والحقد يلطم جبهتي — وهج الرمال ؛
وهج .. يبـدد كل آل
صحراء .. ما شق الطريق، على خطاي، ولا استحال!

* * *

— يا شاعري .. هلا صحوت إذن ! فقد ولى الظلامْ
يا شاعري .. وصحا الانام
وتنهدت ، في الكوخ ، اشباح يزلزلهـا السقام
جوع ، تغلغل في العظام
أرخى وعشش .. ثم نام
لكن حقدك .. لن ينام !

حمص — **ممدوح فاخوري**

نزوع الأدب

بين الانضواء والالتزام

بقلم داود جرجس درويش

أحسب ان الأدب الغربي لو لم ينتقل بين حلقات المدارس الأدبية المتسلسلة لكان قضي عليه منذ زمن، ولما سمعنا بنهضات ادبية وباختلاجات تطورية وابتكارات جديدة.

وما تنوّع المدارس إلا الخروج عن تلك الحلقة المغلقة، « القوقعة » ، الى الحلقة التالية وقد فتحت كواها على العالم الفسيح والحياة المحيطة ، تستمد منها نوراً ودفئاً وغذاء .

ومثل ذلك حدث في هذا الشرق العربي ، يوم انحدر الأدب من برجه العاجي الى السوق ، ماراً بالشارع ، معرّجاً على المعمل .. كان يناجي القمر ليلاً ذاكراً أحبته والصحب . . وعاديات الزمن ؛ فاذا به في غمرة العمل يكدح فيجوع ، ويزرع ليحصد غيره ، ويختزن ليُسلب .. ولقد كانت حياته فيما سلف « كن فيكون » وإذا به تجاه آية رددتها الأجيال لأبيه الأول وطالما رنت في اذنيه فلم يَعِها قبل اليوم : « بعرق جبينك تأكل خبزك » .

لقد عمّت المعرفة والثقافة هذه الأجيال الطالعة من مختلف طبقات الشعب . وانتقل الوعي والأدب ..وعي الحياة وادب الجماهير الكادحة، من أباطرة المال المترفين الى طواة حفاةعراة، فكان لنا هذا الأدب: ادب الخبز واللحم والدثار ، ادب الرحمة والرأفة والاخاء ، او قل ادب الشرع والحقوق والعدالة الاجتماعية .. وإذا بالمجتمع جله انضواء فكري تحت لواء الاقتصاد والسياسة .. وانضواء ادبي الى الفكر والاقتصاد .. لبناء عالم تتساوى فيه الحظوظ والحقوق ، ومجتمع يصلح قاعدة لانطلاق جديد بعيد المدى نحو الأبعاد الأفقية للتطور المقبل .

هذا هو سرّ الانضوائية في الأدب ومبرّرها الآنيّ : ضرورة اجتماعية ملحّة لانعتاق الانسان من عبودية المادة وفكاك له من أغلال الآلة، مرجعها الى تخاذل الأجيال السابقة ، لا يصح للأدب ان يتصامم عن سماع شكواها وتلبية قضائها الملح . بقي ان ترى الى اي حد ننصت لها ونثق بالحاحها ، وكيف نوفق بين نشازها وتضارب الحلول التي تقدمها لنا .. فنحن اذا قلنا أدباً انضوائياً لسنا نعني مدرسة ادبية معينة .. فالأدب الانضوائي يتميز عن سواه بانه « مدارس ادبية » ومدارس مختلفة الى حد التناقض .. فهو إذاً لايمت الى بعضه بأية صلة سوى صلة « الانضواء » العامة . .

نحن لا نعجب ان تكون الانضوائية في الأدب نتيجة حتمية منطقية لطغيان السياسة ، المستمدة من الاقتصاد ، على الفكر والفلسفة والعلوم وبالتالي على الفن والأدب . لأننا لا ننكر ان الانضوائية في الأدب تعبّر ولو في الظروف الحياتية الراهنة عن حاجات وافتقارات دنيا ملحة في قاعدة المجتمع ، لا يمكن للأدب الحي ان يتعامى عنها .. أما ان تكون هيمنة الاقتصاد على السياسة والشرع والاجتماع وهيمنة السياسة والشرع والاجتماع على الفكر والادب والفن، من مقتضيات الحركة التطورية التاريخية؛ وأما ان تكون تلك الافتقارات المادية افتقارات خالدة، وان تكون الانضوائية في الفكر والفن والأدب الى التيارات الاقتصادية السياسية ، مهما تطورت الأحوال ومهما تعاظم تحرر الانسان من ربقة الطبيعة والآلة والرأسمال ، فهذا مايخط نقطة الخلاف بيننا وبين الانضواء مهما كان حقله ادباً او فكراً او اجتماعاً ..

انا أوافق الشيخ سعيد تقي الدين على انه « لا خوف من العقيدة على الأدب » فهي تجلوه « وتجوهره » .. او بالأصح فأنا أوافقه على ان العقيدة كمفهوم تطوري أقصى ، لا حدود تحده ولا سياج يضرب من حوله ، تجلو الأدب وتجوهره . . وأنا أوافق ايضاً على ان العقيدة ، أية عقيدة، تجوهر الأدب المنعزل سابقاً في برجه العاجي ، كما كان ادب الأستاذ سعيد — ليسمح لي بهذه اللمحة — « قبل الوثبة » ، وكما كان ادب عمر فاخوري « قبل الحرب » . .

واما ان تجلو الأدب وتجوهره عقيدة محدودة الجوانب تدعو الى حركة اجتماعية ضيقة ضمن إطار جغرافي في مخطط على بقعة ضامرة من هذا الكوكب الصغير؟ وأما ان تجلوه وتجوهره عقيدة زوائية تنظر الى الكون والانسان من خلال منظار المادة والحسّ والاحتكاك الجسماني، وتأبى ان تنظر اليهما نظرة قصيّة صميمة من خلال الفكر والشعور والتسلسل العقلي ، فهذا ما يدفعه الواقع ويجلو زيفه التطور .. التطور المقبل من الخضم

في أقاصي الأرض ليصبّ في المحيط في أقاصيها.. التطور الجاذبي المبني على اساس من تناقض وتلازم صميمين للحركة التطورية الصاعدة المنتشرة النابعة عن قوة دينامية وحيوية فوارة ان منها حركة المادة السلبية الميكانيكية المفتقرة الى محرّك .

وبما انني تعديت الخلاف الأدبي مع الانضوائية الى الخلاف العقائديّ – والانضوائية عقيدة وفكرة قبل ان تكون ادبا – فلأتابعن توغلي حتى النهاية . ولأوافقن مع عمر فاخوري على « ان الشرط الأساسي اولاً وآخراً هو ان يستمد « المرء عناصر فنه وادبه من الينبوعين اللذين لا يشحّ سلسبيلها أبداً : أعني الكون والحياة : كون لا تنفد روائعه ولا تُحد صوره ، « وحياة لن تزال متطورة متحولة فكأنه بعثٌ مستمر في خلق متجدد » . .

انه لتعبير رائع عن حقيقة الأدب ومهمة الأديب كقاعدة عامة وكمبدأ أول : ولكن القضية باتت اليوم خلافاً دقيقاً ليس حول قواعد عامة ومبادىء أولى في الأدب بل حول مفهومنا من تلك القواعد والمبادىء : اعني حول مفهومنا نحن من مدلول الكون والحياة والتطور كأساس فكري للأدب . . ففي محتوى ذلك المفهوم تكمن حدودية نظرتنا او شمولها الى الكون والحياة ، وبالتالي حدودية نظرتنا او شمولها الى الأدب . الأدب التعبير الصادق عن حقيقة الكون والحياة . الأدب الانعكاس الأخاذ عن حقيقة الحركة التطورية في الطبيعة والمجتمع ، عن تفاعلاتنا النفسية وتجاوبات المجتمع التي هي من صميم الحركة التطورية الشاملة .

أنا أعتقد أيضاً مع الأستاذ سالم دياب أن مسؤولية الأديب ككائن إجتماعي تحتم عليه « اعتناء مستمراً بمشاكل الحياة العامة ، يهيب به الى النزول الى الساح يدفعه الى غمرة الآلام التي تعانيها الجماهير الكادحة كما يرسم الآلام نفسها ، ويصف أسباب الامراض الاجتماعية ، ويعطي علاجاتها الشافية » . ولكنني أنكر أن يكون ذلك الاعتناء وذلك النزول الى الساح هما الادب كل الادب .. فضلاً عن انها كما أسلفت مهمة موقتة ناجمة عن ظروف استثنائية تألبت فيها حاجات دنيا وافتقارات بدائية ملحّة ؛ مع العلم بالاضافة الى ذلك اننا لم نتفق بعد على « العلاج الشافي » والحلول المقدّمة .

أجل ، قد ينزل إلى السوق الادب . ولقد يسير الادب في الشارع ويخرج إلى ضواحي المدن حيث الريف المتعب المجزوم.

وقد يصعد إلى برجه العاجي ليلاً ليرصد النجوم أو البشر . ولكنه لا يتمركز في السوق يحوّله أوكار حرب يقذف به السلطة . ولا يذرع الشارع جيئة وذهاباً ليعثر على تابع جديد يحشره في زوبعة الصراع ضد كل من لا يري الحياة من خلال منظاره . .

قد يكون لذلك الادب حظ من الحياة ، حياة السوق والشارع . ولكنه لا يمكنه أن يعي الحياة كل الحياة . الحياة ليست في السوق أو على طول الشارع أو بين جدران المعمل فحسب ؟ انها هناك وفي أمكنة عدة سواها . هي في كل مكان من هذه الارض وهي في كل قلب من هذه البشرية . والادب الحي هو صورة حية للحياة بكليتها . والادب الصحيح ، الادب المعبّر ، الادب المتمثل ، الادب الحياة ، هو الذي يعكس وعي الحياة بلبّها ومعانيها وأسرارها الغائصة ، روحها ومادتها ، شرقها وغربها ، قلبها وذراها وأسافلها . .

الادب الرفيع يسمو بالشعب المدرك إلى السدة ، لا يهوي بالسلطة المتخاذلة إلى الحضيض .. والشعب المدرك الواعي بفضل أدبه الحي المتفاعل المعبّر عن حركة الحياة المستمرة ، يقيس الهوّة التي تفصله عن تلك السلطة . ويعلم حينئذ كيف يخذلها . فليس للأدب أن يؤلبه عليها تأليباً كالقطيع . وليس للأدب أن يدفعه اليها دفعاً كمن ليس فيه نابض من حيوية أصيلة .

ذلك الادب لا يمكن ان « يتجند » وينضوي تحت لواء السياسة والاقتصاد وهو أسمى منهما بمراحل . . كما أنه لا يمكنه ان ينضوي إلى لواء اية عقيدة اجتماعية او فلسفية محدودة . . لان انضواءه ذلك يحد من حريته في التحليق ، ويجعل منه سجيناً في قفص ، وليكن من ذهب . .

لا يمكن للادب ان يكون منضوياً لانه لا يمكن له ان يكون حدودياً محصوراً ضمن إطار أو سياج . فالأدب مثله مثل أية ناحية من نواحي النشاط الانساني ، تعبير حياتي .. والحياة كما قلنا تطوّر ، والتطور نزعة صاعدة متقدمة متسعة متسارعة دوماً ، لاتقف عند حلقة او حدود ، ولا يحجز انطلاقها قيود أو سدود .

وما حدود « المرحلة » التطورية بحدود خالدة .. بل وليست بالحدود الواقعية ، انما هي حدود ادراكية . هي الحدود التي يبلغ اليها الانسان في ادراكه للواقع التطوري وعبّر عنها بـ « عقيدة » او « خلاصة » او « مفهوم » . وما الواقع التطوري بمنتظر

لادراك الانسان له ليتابع جريه نحو آفاقه القصوى ..

ومن ذلك نخلص الى القول بان نقطـــة الضعف نراها في الانضوائية لا تكمن في « تبعية » الادب لفكرة او « عقيدة » انما تكمن في « حدودية » تلك الفكرة.. وفي « تقييد » مصادر الادب وينابيع الفكر ضمن اطار « الواقع الادراكي » المتخلف دوماً عن الواقع الوضعي الحياتي ، المتطور دوماً ، مهما كان ذلك الادراك نافذاً واعياً مستوعباً .

وبعد فاننا لسنا نرى في الانضوائية خروجاً على معنى الأدب. انما نرى ثمة انزواء ضمن قوقعة تموج من حولها بحور من الأدب الصافي . وانما نرى فيها شطراً من القافلة قد حطت رحالها عند محطة معيّنة تدعي انها هي المحجـة والمآل ، وتدعو الرفاق الى التوقف لديها عن المسير .

وهل من ضرورة لان ننوّه بانه ما من نظرة انسانيـة في مجال التطور المستمر يمكنها ان تعبّر عن الكون والحياة تعبيراً صحيحاً قائماً على كلّـية النظرة وشمول الاستيعاب وقصوّ التنبؤ ! وإلا كانت تلك النظرة هي خاتمة المطاف التطوري . وخرافة ختام التطور كخرافة الكمال والاطلاق والدغماطية في مجالات النشاط الاجتماعي ، لم تعد منستساغة مريئة بعـد ان اثبت العـلم صحـــة نظريتي التطور والنسبية . ومن ذلك نقضي بضرورة انعتاق الأدب والفكر عن الحلقـة المغلقـة . وبوجوب انسيابه طيّ خطوط الحلقة المفتوحة نحو مفهوم متجدد ، وتعبير يستمد نسيجه من ذلك المفهوم. تلك سنة الكون الخالدة : وكل خلاصة فلسفية او اجتماعية او ادبية تحاول ان تتحدى سنة الكون هذه يكون نصيبها الهزال و « الانيميا » ثم التحطيم والاندثار.

ولا بد لنا في ختام البحث عن الانضوائية ان ننوّه بفضلها في المساهمة في اعادة دفقة الحياة الى شرايين الادب القديم وقد كاد يحتضر . ذلك الادب البرعاجي الذي ابى إلا ان ينفصل الأدب عن ينابيعه الفكرية ويدعه نهراً جارياً ولا ينبوع يمدّه بمعينه الفوار .. وما ذنب الانضوائية إذا هي لم تكمل الوثبـة فراحت تربط الينبوع الى بحيرات مغلقة تستمد منها سحباً ومنها تستدر غيثاً !. فلقد فتحت اعيننا تلك البحيرات ، ولمّا ينضب معينها ، الى الخضم الواسـع المتداخـل .. فكانت هي الحلقة الوسطى ، ربطت بين ادب مضى وادب يُقبل .. فلتنعم بالحياة هنيهات عامرة تلك السلسلة الغنيـة بالحلقات المنتشرة عبر الآفاق ، ترسل الى الحياة عيوناً تتفحص والى الكون اذرعاً تمتد لتعانق اللانهاية ..

★

أدب الالتزام

لقد كدت اذهب في نقدي لمذهب الالتزام الى الحجج التي ابديتها في صدد الانضوائية . وكدت اذهب الى الادعـاء بان الالتزام مدرسة انضوائية جديدة لا فرق بينها وبين اية مدرسة انضوائية اخرى إلا الفرق الذي يفصـــل بين فكرة وفكرة يُدعى الأدب للانضـواء اليها ؛ وان يكن الالتزام في الظاهر منفتحاً على الفسحة وان يكن يريد ذاته خطوة متحفزة للخروج من ربقة الانضواء الى الاجواء المترامية . أوليس حلقة جديدة لمّا تكتمل شروط انغلاقها؟ لمّا تنضج بعدُ فلسفتها ؟ أليست في طريقها ضمن خطوط ومنعرجات لم نعهدها نحن سابقاً ، الى رسم الحدود النهائية للحلقة الجديدة سوف تغلق عليها كالشرنقة ؟

على ان ما تطالعنا به مجلة «الآداب» من صورة لمبدأ الالتزام كما تستوعبه رئاسة تحريرها ، يدعنا في امل كبير ، ألا تنغلق الحلقة الالتزامية على نوع من الأدب الانضوائي جديد ، يسلك طريق الارتواء من البحيرة الركود ..

ولست اتوقف عند العرض الاول لهذا المبدأ حيث يقـول الاستاذ سهيل ادريس :

« تؤمن المجلة بالأدب نشاطاً فكرياً يستهدف غاية عظيمـة هي غاية الادب الفعال الذي يتصادى مع المجتمع ، اذ يؤثر فيه بقدر ما يتأثر به .. فينبغي الا يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه . وهدف المجلة الرئيسي ان تكون ميداناً لفئة اهـل القلم الواعين الذين يعيشون تجربة عصرهم ويعدّون شاهـداً على هذا العصر . ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي ويعبرون عن شواغله ، يشقون الطريق امام المصلحين لمعالجـة الاوضاع

بجميع الوسائل المجدية » (الآداب، العدد الاول، رسالة الآداب)

ولست اريد ان انحدر مع الاستـاذ البعلبكي في شرح الالتزام الى نسخة جديدة من الانضواء . الانضواء الى السياسة. فيه للواقع صور « بشعة » « معتمة » وفيه « للثـأر » برنامج جاهلي — صهيوني معاً .. هو اقرب ما يكون الى « العـين بالعين والسن بالسن »

اسارع اذاً الى الجناح الثاني للفكرة الالتزامية كما تعـبر عنها مجلة « الآداب » في عدديها الاول والثاني :

« ... على ان مفهوم هذا الادب سيكون من السعـة والشمول حتى يتصل اتصالاً مباشراً بالادب الانساني العـام ، ما دام يعمل على ردّ الاعتبار الانساني لكل وطني وعلى الدعوة لتوفير العدالة الاجتماعية له ولتحريره من العبوديات المـادية والفكرية . وهذه غاية الانسانية البعيدة . وهكذا تُسهم المجلة في خلق الادب الانساني الذي يتسع ويتناول القضية الحضارية كاملة . وهذا الادب الانساني هو المرحلة الاخيرة التي تنشدها الآداب العالمية في تطورها .. »

الى ان يقول : « ... واننا لنعني بكلمة الفرد كل فرد . سواء أكان منتسباً الى مجتمعنا القومي ام كان متصلاً بالمجتمـع الانساني العام . وهذه هي مرحلة الشمول التي يجب ان يبلغهـا الادب مهما اعترضت طريقه الحواجز والعقبات .»

نحو ادب الشمول

ولنختصر الطريق نحن الى تلك المرحلة الاخيرة من التطور، وان يكن في « واقعنا الادراكي » اولاً . ولنعدّ العدة لمجابهـة متطلباتها . ولنوجه شطرها انظـارنا وخطانا .. ولندعُ انفسنا ومحيطنا والعالم باسره الى هذا الادب التطوري الاقصى ، صفته الغائية هذا التطلع الى الشمول ؛ وهذا النزوع المستمر الى اقصى الآفاق .. وسبليته حلقات منفتحة ؛ مرتبطة في سلاسل متتابعة، منتظمة في مراحل مستمرة، متجهة نحو الشمول : «تلك المرحلة الاخيرة التي تنشدها الآداب العالمية » والفكر الانساني واجتماعية الحياة .

وماذا يضير ادب الشمول هذا انه لم يبلغ المحجة منذ الوثبة الاولى ؟ انه نزوع ؛ والنزوع توق وإرادة ثم سير وتطور . هو جري مصرّ دائم متسارع على سبلية تقدمية صاعـدة منتشرة وجهتها الشمولية ؛ ومرحلية يخطهـا التطور النافذ الفعـال ويدركها الوعي والتصور على قدر ما يتاح له من يقظة واستيعاب ويعبرّ عنها الادب والفن على قدر ما يؤتى لهما من روعة ودقة وإفصاح . كل يعبِّر عنها بالصورة التي تتلاءم وحقل اختصاصه وطبيعته . فالفكر إذاً هو الينبوع الذي يستمد منـه الادب والفن مادّة التعبير . والكون والحيـاة والمجتمع هي الخضم الواسع الذي يرسل الابخرة ويموج بالسحب وينهمر بالغيث الى الينابيع لئلا تشح او ينضب معينها .

بهذا المعنى وبمحتوى ذلك المفهوم التطوري الاقصى، يمكننا ان نذهب الى الانضواء ردهـة تحت راية « تدبير منزلنا » و « التزام » تأليب مجتمعنا حول إنهاء معضلات المحيط الملحة ، من اقتصادية وسياسية واجتماعية . لكيما يتسنى لنا من بعدهـا النهوض بانفسنا وبمجتمعنا من وحول « الواقع المعتم » الى آفاق نيرة والى اهداف واضحة والى سبلية قويمة ومرحلية منتظمة لا تشرد الحلقات والسلاسل منها الى تيه عنيد. ولا يذهب الانسان فيها ضحية للصراع المحتدم بين خلاصات ضيقة للواقع الادراكي قد تخطتها الحياة جميعاً الى واقع تطوري لا يعرف الركود .

داود جرجس درويش



البرق يفترع الغيومَ السودَ في الافق الكئيبِ
ويغيب في قلب الدجنّةِ .. ثم يعقبه انفجارُ
وكأن زمزمةَ الرعود هديرُ طوفان رهيب
دوّى.. فزُلزلت الجبال وحل بالارض الدمارُ
والغيث يهطل، والمصابيح السقيمة في الدروب
تهتزُّ متعبةً ، وللصفصاف صوت كالنحيب..
والريح تقتحم البيوت كأنها حقدٌ مثارُ !
والناس لاذوا بالمنازل هاربين من المياهِ
ومن الرياحِ ، وغلّقت حتى المشارب والملاهي
وخوى الطريق.. فلم يعد فيه سوى شبح الخفير
متشنجَ الاطراف ، تصفعه سياط الزمهرير
فيلوذ بالحيطان مرتجفاً ، ويهمس : يا إلهي
حتى متى أشقى لأكسب لقمة الخبز الحقير ؟!

★

لكن.. ألا يغشى المسامع في دياجير الشتاء
صوتٌ، سوى شكوى الجياع وغمغمات الاشقياء
والمتعبين ؟.. بلى.. هنالك خلف شباكٍ مضاء
جمعٌ يقهقه في انتشاء !
ورنين اقداح ، ولحنٌ سال من وتر طروب
وسرى.. فبدده زفيف الريح في الليل الغضوب !
وانشقت الظلماء فانهملت مجاريها الغِزارُ
وعلا دويُّ الريح والامطار.. فارتعش الستار
وانزاح.. عن فئة تجللها الاناقة واليسار

ما بين شبان وشيب
حفوا بغانية لعوب

يتطلعون الى مفاتنها ، وقد سقط الازارُ
عن حُلمتي نهدين مضطرمين هَمّا بالوثوبِ !
ويعربدون بغلظةٍ ، والراح بينهم تدارُ
والموقد المسحور نمّتْ عنه أخيلة اللهيبِ
فوق الجدار ، ومرت اللحظات..
ثم هوى الستارُ !

★

وهنا ، على ارض الرصيف، ينام اطفال صغارُ
لم تؤوِهم ، في الارض، دار !
ناموا عراة لا يضمهم فراشٌ او دثار..
إلا جلابيب ممزقة وأهدام قصار !
ناموا ، وجوف الليل مقرور كأعماق اللحود
والبرد يجثم ، فوق أضلعهم ، كلوح من جليد
والجوعُ !
ويل الغاصبين القوتَ من ايدي اليتامى !
ويل لمن أمسى خليَّ القلب يغترف المداما..
ويهيم في بُؤر الخنا.. حتى اذا انبثق النهار
أمَّ الفراش الدافيء المعطار فاستلقى وناما !
يا ارض يا دِرك الشقاء !
يا هيكل الاثم المشيد على الجماجم والدماء !
يا قصة ملعونة كتبَتْ مهازلها الكبار
بدم الضعاف، وصفرة الموتى، ودمع الاشقياء !
وتفلسفت ديدانها، فعزَتْ إلى «صَرف القضاء»
و «مشيئة الاقدار» ما اجترحته أيدي الاقوياء
يا ارضُ ! مرأى هؤلاء الراقدين على الرصيف..
مرأى الوجوه الشاحبات شحوب اوراق الخريف..
والاذرع العجفاء ، وهي تُمدُّ في الليل المخيف
بحثاً عن الصدر الحنون، عن الفراش، عن الرغيف !
يا ارض ، مرأى هؤلاء ، وذلك القصر المضاء
ترنو نوافذُه اليهم في جمود وازدراء..
هو بعضُ ما جرّت نواميس الخليقة من شقاء !
هو إثمُ من يشكون طغيان الرذائل والخطايا !
ويمجدون بألسن مغموسة بدم الضحايا
ديناً يحض على العدالة والتكافل والاخاء..
كالطهر تندبه البغايا !!

بغداد — **رشيد ياسين**

حول
القصة العراقية الحديثة

— ١ —

تحية وبعد ، فقد اثار بحثك عن « القصة العراقية الحديثة » عاصفة من السخط والرضى ، لأنك اغفلت بعض القصاصين المجيدين حتى انك لم تشر الى اسمائهم ولا اشارة عابرة ، بينما رفعت من شأن غيرهم كثيراً .

ما تقول في المرحوم خلف شوقي الداودي وهو الذي جاء بعد محمود السيد، وما تقول في يوسف متى ... ويوسف يعقوب حداد وكارنيك جورج ومهدي عيسى الصقر وفؤاد ميخائيل وغيرهم?.. على اي حال ارسل لك مع هذه الكلمة كلمة للاستاذ قاسم الخطاط المحامي في الرد على بحثك ، ودم للمخلص.

عبد القادر رشيد الناصري

— ٢ —

لست اشارك صديقي الشاعر المبدع الاستاذ عبد القادر رشيد الناصري، اذ يلومك على اغفالك الاشارة الى بعض كتاب القصة من العراقيين، في بحثك القيم عن القصة العراقية الحديثة ، بل ان من حقك على كل أديب في العراق ، ان يشيد بفضلك حين تهتم بالعراق وبادب العراق ، هذا الاهتمام الذي يدل على حبك للعراق ، ويدل على انك من اولئك الذين يعتبرون البلاد العربية وطناً واحداً لكل عربي .

حقيقة انك اغفلت البعض من رواد القصة العراقية،القدامى منهم والمحدثين، ولكني لا استطيع ان اكتم عظيم اعجابي باستقصائك الكثير من آثار كتاب القصة ، تلك الآثار التي قد يتعذر على الكثيرين في العراق ، ان يلموا بها .

وفي الوقت الذي انطمست فيه شخصية الاستاذ محمود احمد السيد ، واختفت آثاره ، اذا بقلمك يبعثه بعثاً جديداً ، ويسلط الانوار على آثاره . فيعرف الكثيرون في العراق — بفضلك — رائداً من اوائل رواد القصة . ومثل هذا استطيع ان اقول عن الاستاذ انور شاؤول الذي يعتكف في الوقت الحاضر بالمطبعة التي انشأها ، ماقياً بقلم الاديب ، ممسكاً بقلم التاجر .

وحين يخلو بحثك من اسماء بعض رواد القصة العراقية ، لا يستطيع الانسان ان يقول انك اغفلتهم ، لأن الآثار التي ينتجها كتاب العراق وادباؤه ، يقتصر توزيعها عند نشرها على ميدان ضيق لا يكاد يتعدى حدود المدن المهمة في العراق ، دعك من خارج العراق . ويشتد ضيق هذا الميدان كلما رجعنا الى السنين السابقة . وهنا استطيع ان أصف جهودك في هذا البحث بانها جبارة حقاً ، حين تصل الى عام ١٩٢١ وتتحدث عن اول آثار الاستاذ محمود احمد السيد « في سبيل الزواج » .

ولكنني اخذت عليك في بحثك هذا بعض مآخذ ، مما قد يختلف الناس في أمرها ، ويكون لكل امرىء رأيه فيها . فمن رأيي مثلاً ان صديقي نزار سليم ، لا يماشي عبد الملك نوري في براعة خلق الجو النفسي ، وان نزار سليم وشاكر خصباك مثلاً ، لا يمكن ان يقفا في صف واحد مع عبد الرزاق الشيخ علي .

ولن اسوق حججي على هذه الاحكام ، اذ لكل منا ان يكون له رأيه الخاص في اي انتاج ادبي .

غير انني وددت ان اناقشك في تعريف جمعت به عدداً من الآثار التي انتجها عدد من كتاب القصة العراقيين ، دون ان تورد تفصيلاً يقنع القارىء بهذا الرأي الذي انتهيت اليه في امرهم ، كما فعلت بالنسبة للدكتور صلاح الدين الناهي مثلاً .

فقد جاء في آخر الحلقة الثالثة من بحثك هذا قولك :

« وهذه المصادفة هي عماد اقاصيص خليل رشيد في مجموعته (الحياة قصص) —١٩٥٢— ، وهي في الحقيقة روايات ملخصة ترتكز على الحادثة التي تبهر دون ان تؤثر . ومثل ذلك القول في رواية (شيخ القبيلة) —١٩٥٢— من تأليف حمدي علي ، ومجموعة (صرعى) لمحمود الحبيب ، و (نهاية حب) و (همس الايام) و (شجن طائر) و (بقايا ضباب) وكلها من تأليف عبد الله نيازي . »

ولقد حاولت ان اجد ناحية يتفق فيها هؤلاء الكتاب جميعاً ، او صفة واحدة يمكن ان توصف بها آثارهم ، ولو كانت خارجة عن هذا التعريف ، فلم اخرج من محاولتي بشيء .

ولقد تصفحت — بصورة خاصة — آثار عبدالله نيازي ، فوجدت في « همس الايام » ما يمكن ان يقال فيه بانه « روايات ملخصة » غير انني لم اجد في مجموعاته الثلاث الاخرى ما يمكن ان يوصف بمثل هذا .

وقد يكون لقولي هذا ، علاقة برأيي في القصة ، فانا انظر الى القصة على انها كائن حي ، لا تطبيق لما تعارف عليه الناس من مستلزمات القصة الفنية . فقد كانت « ساره » أثراً من آثار العقاد الخالدة ، ولكنها لم تكن قصة ، رغم استيفائها لمستلزمات القصة الفنية .

وقد تكون القصة كل شيء ، إلا ان تكون مجموعة من الخطوات مقيدة بقانون فني ! الفن لا يستقيم مع قيد او قانون .

لقد قرأت عن جهود اولئك العلماء الذين حاولوا ان يصنعوا حجيرة حية في المختبر ، فاستطاعوا ان يجمعوا المواد الكيماوية التي تتركب منها الحجيرة ، واستطاعوا تركيبها ، ثم وقفوا يرقبونها . لقد خلقوا حجيرة كاملة تحتوي من المواد كل ما تحتويه الحجيرة الحية . ولكن كان ينقصها شيء واحد . كانت تنقصها الحياة !

وما من قصاص وضع امامه مستلزمات القصة الفنية وقيودها،وراح يكتب، الا وخرج بحجيرة من حجيرات المختبر .

واذا كان رأيي هذا في القصة صحيحاً ، فانني قد وجدت في آثار عبد الله نيازي قصصاً .

نعم ، لقد وجدت بين آثاره حجيرات مختبرية تنقصها الحياة ، ووجدت بينها قصصاً كانت الحياة فيها باهتة ضعيفة . ولكنني وجدت فيها كذلك ، قصصاً تشرق فيها الحياة اشراقاً .

ان من حقك علي ان ارد على ما تكتبه ، حين لا اجد الحق فيما كتبت، ومن حقي عليك ان تهديني سواء السبيل،ان كنت قد ضللت السبيل فيما رأيت. والحكم اولاً واخيراً ، لهذا الجمهور الكبير من قراء « الآداب » الغراء .

بغداد **قاسم الخطاط**

— ٣ —

لا يسعني الا ان اهنئك مــن صميم قلبي عــلى بحثك الرائع الممتع عن « القصة العراقية الحديثة » ، والواقع ان جهودك المثمرة هذه سيذكرها لك التاريخ على مر الأجيال ، فان عنايتك بالقصة العراقية واهتمامك بها هذا الاهتمام الذي لا نكاد نجده عند القصاصين العراقيين انفسهم ، يجعلنا ننظر اليك بعين الاكبار والتقدير .

ولاشك ان ثقافتك العميقة ، وتجردك عن الهوى البغيض ، وحبــك للبحث النزيه ، وشغفك بالحقيقة المجردة ، وبعدك عن العصبية ، هــذه العصبية المقيتة التي ما تنفك تمزق اشلاء الوطن العربي وتنفث السم في الصدور ، اقول كل هذه المؤهلات هي التي جعلتك تساير القصة العراقية منذ ان كانت طفلة تحبو الى ان اصبحت فتاة رشيقة تملأ العين والقلب والنفس والشعور ، بمثل تلــك الدقة والعمق والاخلاص والنزاهة الــتي نغبطك عليها ونود مخلصين ان يجعلها شبابنا الواعي هدفاً يسعى اليه ، ولهذا يا -- سيدي -- جاء بحثك بعيداً عن الهوى منزهاً عن الطمن خالياً من العصبية ، فاعطيت كل ذي حق حقه ، ولم تبخس جهود احد ولم تعط احداً فوق ما يستحق ، انما سلطت اشعة النقد عليهم جميعاً ووضعتهم تحت مجهرك ذي النور القوي فأنحيت من ظهر زيفه وكان يقول «ان الماس يشع مني» وامعنت النظر في النضار السليم فجلوته وابعدت الغبار عنه.

ولكن الا تشعر يا سيدي -- انك قد مررت بالقصاصين المحدثين مروراً سريعاً جداً يكاد لا يتسق واولئك الذين جاوزوا مرحلة الشباب ودخلوا في دور الكهولة ؟ لقد امررت بعضهم من تحــت مجهرك القوي إمراراً سريعاً خاطفاً يكاد احدهم لا يثبت في موضعه حتى يكتسحه آخر وآخر ، حتى ليخيل الي ان مجهرك قد اصابه شيء من التعب ، فسئم كثرة التنقيب والتمحيص والتدقيق ... فها هوذا نزار سليم يثبت امــام المجهر وقتاً لا بأس به في حين ان غيره ممن يفوقونه قوة وتأثيراً وعمقاً لا يكادون يثبتون ، وها هوذا عبد الرزاق الشيخ علي يمسك على عجل ويرمى بعيداً في حين انه اقوى شعوراً واصدق تعبيراً ، واعمق عاطفة ، من زميله نزار ... وها هوذا شاكر خصباك لا يكاد المجهر يتبينه جيداً . وكأن شيئاً من غبار قد وجد طريقه الى عدسته القوية ، فما عاد ينظر الى محمود الحبيب والى عبد الله نيازي وفؤاد التكرلي والروزنامجي ، فاهملهم اهمالاً شنيعاً حتى ان الناظر لا يكاد يتبين لهم ملامح واضحة او سمات تدله عليهم . وإن في « صرعى » لمحمود الحبيب قصصاً لا احسب انها ترتكز على الحادثة التي تبهر دون ان تؤثر وكذلك القول في « شجن طائر » و « بقايا ضباب » لعبد الله نيازي -- اهملت ذكر « همس الايام » لاني لم اقرأها -- واني لاستعرض قصص «بقايا ضباب» فلا اجد فيها قصة ينطبق عليها هذا الحكم او انها تلخيص لروايات ، واكثرها -- كما اعتقد -- تصور شعوراً للحظات زمنية معينة وتكاد الحادثة التي تبهر فيها تكون معدومة خصوصاً وان « نهاية حب » قصـــة طويلة وما زلت اتذكر قصته « قتلت اخي » التي نشرتها مجلة «القلم الجديد» الغراء والتي اعتمد فيها على « المنلوج الداخلي » فوفق كثيراً .

اقول هذا واستميحك عذراً فلست انت ممن ينكر حقوق هؤلاء ، ولكني اعتقد ان المجهر قد شعر بشيء من التعب فراح يسرع وكنت اود لو انه منح شيئاً من الراحة قبل استئناف عمله .

هذا ولأن الذين ذكرتهم ما زالوا في دور التكوين ، وان اقدامهم ما زالت قلقة لم تجد مكانها بعد . وان الطريق ما زالت امامهم طويلة ، فضلاً عن انها شاقة ووعرة ، فاذا نحن لم نعتن بهم ونولهم بعض اهتمامنا ونأخــذ بايديهم وننعش الامل في قلوبهم ، اقول اذا نحن لم نفعل هذا او بعضه ، الا تجد ان اليأس قد يعشش في قلوبهم؟ وان النقمة قد تصيب بعضهم ؟ فيتخلفون عن الركب ونقتل بذلك اقلاماً نشيطة قد تكتب في يوم من الايام شيئا جميلا عميقاً رائعاً نستطيع ان نضاهي به الادب الغربي ؟ اظن ذلك .

اكرر لك عذري وارجو صادقاً ان تضعهم تحت مجهرك ولا بد انه قد اخذ بنصيب من الراحة التي كنت اود ان ينالها قبل اتمام البحث .

وتذكر يا -- سيدي -- ان بحثك هذا الذي تفضلت مشكوراً باعداده سيكون مرجعا لكثير من الكتاب ، واستطيع ان اقول انهم سيعتمدون عليه اعتماداً كليا دون ان يكلفوا انفسهم مشقة الدراسة والتنقيب كما فعلت انت ، وقد عودنا كتابنا -- كما لا يخفى -- اختصار الطريق .

بغداد **عصمت عبد القادر المحامي**

— ٤ —

طالعت في الاعداد الثلاثة المنفرطة مــن « الآداب » البحث القيم الذي دبجه يراعك الفذ . واحسب انك اغفلت الاستاذ الشاعر ابراهيم حقي محمد الذي عالــج القصة في مجموعة اصدرها عام ١٩٣٧ بعنوان « بين الحقيقة والخيال » نفدت ولم يبق منها الا نسخة واحدة في مكتبة المؤلف لا يمكنه الاستغناء عنها ، وسوف ارسلها اليك عندما تقع بين يدي في سانحة اخرى ، كما ان له مجموعة اخرى بعنوان « ازهار شائكة » الــتي اعتبرها الكثيرون طريقة مبتكرة وجريئة في حقل القصة العراقية بمثل هذا المحيط الذي تطوقه التقاليد البالية ، ارسلها اليك علك تجد في هــذا الاديب الذي يكاد ينطوي على نفسه ويعتزل الحياة مادة خصبة لاتمام بحثك الممتع .

ولا يفوتني ايضــا ان اعرفك على قصاصين عراقيين اخرين هم يوسف حداد وحسين علي وكارنيك جورج وغيرهم .

الاعظمية **عطا رفعت**

— ٥ —

اود ان اسجل اعجــابي الكبير وتقديري العظيم لبحثك القيم في « القصة العراقية الحديثة » فقد قدمت لنا مرجعا مهما لدراسة الفن القصصي في العراق ، فاعجبت بطريقة بحثك واسلوبك الشيق الرصين ، إلا اني نزولاً عند رغبتك اود ان الفت نظرك الى انك اغفلت ذكر القاص العراقي « سعيد عبد الاله الشهابي » ولعل ذلك راجع الى عدم توفر مجموعته القصصية بين يديك .

ولقد قرأت مجموعة اقاصيصه بعنوان « مجموعة اقاصيص موضوعية » طبعة ثانية ١٩٣٥ ، وقد قدم له الاستاذ عبد المسيح وزير بقوله :

« طالعت مجموعة اقاصيص سعيد عبد الاله فوجدتها قصصاً واقعية تصــور صوراً صغيرة من مناحي حياة افراد الناس ، وديباجته جميلة يبز بها الكثيرين من حملة الاقلام المعروفين ، وقد سلك المؤلف مسلكا حسنا في اقتباس صوره من صفحات الحياة التي نعرفها » .

دار المعلمين العالية ، بغداد **السيد وداد جمال عرب**

— ٦ —

في العدد الرابع من مجلة (الآداب) الزاهرة انتهيت من مطالعة البحث القيم الذي كتبــه الدكتور سهيل ادريس عن (القصة العراقية الحديثة) والمراحل التي اجتازتها وروادها من القدامى والمحدثين وتحليل اتجاهاتهم فيها واستقصاء الآثار التي تركتها في الحياة العراقية واثر البيئة العراقية في هؤلاء القصصيين وقصصهم ، متدرجا في تسلسل ممتع لطيف الى تحليل هذه الآثار لهؤلاء القصصيين العراقيين ... ثم ينتهي الدكتور بان : « القصة العراقية الحديثــة كافية بالرغم من انهــا موجزة لان تثبت بان النتاج القصصي في العراق يحتل مركزاً مهما في مجموع الآثار القصصية في الادب العربي الحديث » .

ثم يصف الدكتور هذا الادب القصصي بانــه :- « ادب صراع ومقاومة وثورة يستجيب اكثر من اي ادب آخر في البلاد العربية الى الحاجات الحيوية

التي يتطلبها مجتمع في ابان نموه »... ويعتقد الدكتور سهيل ادريس ان القصة العراقية الحديثة : « تقف في طليعة النتاج القصصي في الادب العربي المعاصر وان آثار الجيل الجديد من ادباء الشباب دفعوا بالقصة العراقية الى الصف الاول من الانتاج القصصي في الأدب العربي الحديث ... »

ولست بحاجة الى الاسهاب في تلخيص آراء الدكتور سهيل ادريس في : « القصة العراقية الحديثة » اكثر من هذا ، فان (الآداب) مقروءة اليوم ومنتشرة في الدنيا العربية وان جمهرة المثقفين فيها قد طالعوا بحث الدكتور القيم وكان صداه في العراق ملحوظاً لانه اول بادرة من اديب عربي معاصر يهتم في تحليل لون من الوان الفكر العراقي الذي لم يهيء له الزمن من يظهره بثوبه الحقيقي .

واني كعراقي افخر بما بذله الدكتور سهيل ادريس من وقت وجهد في تهيئة هذا البحث النفيس والمصادر العراقية التي اطلع عليها وطالعها والتحليل الرائع الذي استخلصه منها ، وهذا الحكم الذي اسبغه على القصة العراقية ، مما اثار فينا روح الاعتزاز بادبنا القصصي ... كعراقي افخر بكل هذا... ولكني كمتذوق للادب العربي ولهذا اللون من الادب على الاخص ، ومطلع على النتاج القصصي في البلاد العربية الاخرى اقف حائراً مندهشاً من هذه الاكتشافات الرائعة التي اكتشفها الدكتور ادريس في ادبنا القصصي اذا سمحنا لانفسنا ان ندعي وجود مثل هذا الادب بمعناه الصحيح في العراق ...

اني على يقين ان الدكتور يعتقد في قرارة نفسه انه قد غالى كثيراً في هذا البحث وفي الاحكام التي اطلقها اطلاقاً ... وكان مجاملا اكثر منه باحثاً ، أسبغ على ادبائنا القصصين من المديح والثناء الشيء الكثير ووضع آثارهم في مواضع لا تطاولها آثار اخرى في البلاد العربية .

لا اريد ان الفت نظر الدكتور الى الآثار القصصية في مصر ولبنان فهو اعرف بها مني واكثر تذوقاً واتصالاً كما انه من رواد القصة الحديثة في لبنان. وله قصص وابحاث في الادب القصصي والخصائص التي يجب توافرها في الاديب القصصي وفي قصصه . لذا رأيت من الغرابة ان يتساهل مثل هذا التساهل في بحثه عن القصة العراقية وما سجله لها من انها : (١) في طليعة النتاج القصصي في البلاد العربية (٢) تأتي آثار الجيل الجديد في الصف الاول من الانتاج القصصي العربي (٣) صورت وسجلت الحاجات التي تطلبها المجتمع العراقي (٤) انها ادب صراع ومقاومة وثورة ... بحيث يخرج القارىء من كل هذا بان القصة العراقية استكملت جميع العناصر الفنية وان ادباءنا القصصين توافرت فيهم كل الخصائص والامكانيات التي يجب توافرها في الاديب القصصي ! ...

ان المؤرخ الادبي تقع على عاتقه مسئولية عظيمة امام الجيل القابل اذا لم يحاذر في احكامه وانساق وراء عواطفه الرحيمة في الحكم على الآثار الادبية بمثل هـذا التساهل الذي يهدف الى التشجيع اكثر مما يهدف الى الحقيقة والنقد ... لذا فان الدكتور الفاضل يتحمل مسؤولية ادبية عظيمة امام تاريخ الادب بتقريره مثل هذه الاحكام في القصة العراقية مما لم يقرره قبله اديب عربي معاصر ولم يكتشفه القصصيون العراقيون انفسهم بعد ! ...

ان القصة العراقية لا تزال اضعف الوان الادب في العراق. وهذه حقيقة لا ينكرها حتى الذين يحاولون كتابة القصه من العراقيين ممن وردت اسماؤهم في مقال الدكتور الفاضل ، كما ان اثرهـا في المجتمع العراقي والحياة العراقية معدوم بالمرة ... وانما هناك محاولات في كتابة القصة نجح فيها اثنان او ثلاثة نجاحاً لا يسمح لنا بالمرة ان نقول ان اثارهم هذه هي في طليعة النتاج القصصي في البلاد العربية ، لأنها لم تستكمل بعد كل الخصائص الفنية التي يجب توافرها في القصة الحديثة. ولست بحاجة الى ضرب الامثلة والتحليل في سبيل تقرير امور بدهية اعتقد ان الدكتور الفاضل سهيل ادريس يؤيدني فيها كل التأييد .

اما انهـا : « ادب صراع ومقاومة وثورة ... » فهذا – اذا سمح لي الدكتور الفاضل – اغراق في التخيل، وانما يمكن اطلاق مثل هذه الخصائص بحق على الشعر العراقي والشعراء العراقيين ... الشعر الذي سجل جميع انتفاضات العراق وثوراته ، وصور آمال الشعب وامانيه وسجل الحاجات التي تطلبها المجتمع العراقي . وهو لا غيره يأتي في الصف الاول وفي طليعة النتاج الشعري في البلاد العربية .

انا لا اريد هنا ان ابخس حق الذين يحاولون كتابة القصـة في العراق فجميعهم اخوان لنا واصدقاء... ولكن الحق والواجب الادبي يفرضان علينا ان نضع لكل شيء ميزانه العادل . لقد كان الدكتور سهيل ادريس رقيقا وعطوفا ومجاملا في بحثه عن القصة العراقية يهدف الى التشجيع والتوجيه اكثر مما يهدف الى النقد ومجابهتنا بالحقيقة والواقع ، هذه الحقيقة التي نعرفها نحن ولا يمكن ان تغيب عنا لانها مسجلة في صحفنا ومجلاتنا وانديتنا الثقافية والعلمية.

* * *

لا ادري اذا كانت هذه الكلمة البريئة ستثير علي اقلام بعض من اسبغ عليهم الاستاذ الاديب الدكتور سهيـل ادريس اسماء ادباء قصصيين ...؟ كما اثارهم علي سابقا المقال الذي نشرته لي مجلـة (الاديب) الغراء بعنوان : (القصة في الادب العراقي) (١) لاني لم اقصد بكلمتي هذه الرد على الدكتور الفاضل والانتقاص من قيمة آرائه في ادبائنا القصصين ، وانما قصدت ان لا يقعد بهم رأي الدكتور فيهم بانهم اصبحوا في طليعة ادباء القصة في العالم العربي عن استكمال اسباب النقص فيهم – وهي كثيرة – وان يثبتوا بجدارة ان آثارهم تأتي في الصف الاول وان قصصهم ادب صراع ومقاومة وثورة وصورة لما يضطرب فيه المجتمع العراقي بطموحه وخيلائه وآماله وامانيه ...

بغداد : **مهدي القزاز**

– ٧ –

لم يحاول كتاب القصة العراقية ، معالجة دراستها ، كما حاول الدكتور سهيل ادريس ، حيث حلل لنا مراحل حياتها الثلاث ، من طفولتها الصغيرة الساذجة ، الى فتوتها الطالعة النامية ، الى شبابها الناهض المطلع !! فله منـا الاعجاب، ولمحاولته الطيبة شكرنا . كما نرجو ان يتقبل هذه الملاحظات :

١ – جعل ادوار القصة العراقية ، ومنزلة روادها مرتبطة بالتطورات ، والنزعات ، والتيارات ، دون الالتفات الى المراحل الزمنية ، في حين انه يتقيد بنتاج القاص متأثراً بالسنوات التي اخرج فيها مؤلفاته .

كما تأثر بقول الاستاذ عبد القادر البراق بشأن الاستاذ محمود أ – السيد – بأن ادبه كان ادب مقاومـة ، ونضال . مع العلم ان الفكرة الثورية ، والاجتماعية ، والسياسية ، لم تكن متبلورة في الناحية القصصية ، بقدر ما هي ظاهرة بالناحية الشعرية عام ١٩٢١ – اما الآثار التي اخرجها رائد القصـة العراقية المرحوم الاستاذ السيد ، فهي محاولات ادبية لا ينكر فضلها ، ولا تجحد قيمتها !! وكان صاحبها متأثراً بالأدب المصري يومذاك . كتبها دون ان يفكر بالتوجيه السياسي السلبي ...

٢ – صير الاستاذ – انور شاؤل – في المرحلـة الاولى . من كتاب القصة العراقية ، والاستاذين – ذو النون ايوب – وجعفر الخليلي ، في

(١) راجع مجلة الاديب عدد (١٢) سنة (٣) وفي هذا البحث الذي استغرق عدة صفحات من المجلة اتفاق بيني وبين الدكتور سهيل ادريس في اسماء اكثر اللامعين من القصصين وآثارهم والمراحل التي اجتازتها القصة العراقية واختلاف في الاحكام على نتاجهم القصصي .

المرحله الثانية ، معتمداً على تواريخ صدور آثارهما ، لا على قدم كتاباتها - متناسياً ما كتباه في الصحف العراقية ، القديمة - كا (لمجلة) و (الحكمة) و (الراعي) و (الهاتف) .

وإذا اراد الاستاذ الدليل فليراجع هذه المجلات التي أصدرت اعداداً خاصة عن القصة العراقية ، لم يشر اليها حضرته. بالاضافة الى المنزلة القصصية التي يتمتع بها الاستاذان أيوب ، والخليلي ، بصفتهما واضعي الحجر الاساسي الواضح المتين ، في نهضة القصة العراقية ، وصقلها ، واظهار مواهب الكثيرين ممن ذكرهم الدكتور .

٣ - النماذج التي اوردها الدكتور سهيل لكتاب القصة ، نماذج هزيلة ، لم يكن لها الصورة الحسنة ، التي تعكس لنا شخصية القاص العراقي ، وقوة نتاجه . واني اعيذ الاستاذ ، وذوقه الرفيع ، لاختياره لها .

٤ - سها الدكتور عن الاشارة او التحدث عن بعض كتاب القصة العراقية ، في ظلال الرافدين ، ولم يشر اليهم كالمرحومين ، الاستاذ خلف شوقي الداودي ، والمحامي عبد المحسن القصاب ، والاساتذة توما ، وعبدالسلام حلمي ، ومجيد حمد . بينما اضاف اسم الاستاذ (جبرا) في عداد كتابها وهو استاذ منتدب للتدريس في بغداد. وعذره في كل هذا أنه لم يطلع على المجلات، والصحف ، الصادرة في العراق الا قليلاً .

بينما كانت (الهاتف) و (الغري) و (الزهراء) و (البلاد) ، وغيرها تخرج للعالم العربي اعداداً حوليه قصصية رائعة يساهم فيها ليس ابناء البلاد انفسهم، بل تضم نخبة مختارة من خيرة القاصين السوريين، واللبنانيين والمصريين...

ولست اقصد ان الكاتب ، او الدارس يجب ان يضم الشوارد والموارد، ولكن عليه ان لا يغفل النواحي الهامة البارزة في دراسته العلمية الأدبية . خاصة اذا كان يحمل طموع واطلاع الاستاذ الكريم .

محسن جمال الدين

— ٨ —

أخي

لقد كان عمداً مني ان اغفلت بحثك عن «القصة العراقية الحديثة» في نقدي للعدد الثالث من « الآداب »، ذلك انني احببت ان اقرأ البحث كله ، بعد اكتمال نشره ، ليكون الرأي فيه على هدى وبينة .

ولما اكتملت حلقات البحث ، رجعت اليه ، فقرأته كاملاً ، غير مجزأ ، وتتبعت رايك في ادباء القصة العراقية الحديثة في مراحلها الثلاث، بشوق ومتعة، لأني عرفت كثيراً من هؤلاء معرفة معاينة ومشافهة ومدارسة ، ولان لي مع كثير من هذه الآثار القصصية التي تناولها بحثك الرصين ، عهداً ماضياً شاقني تذكاره ، ولذي ان اعود اليه اليوم ، وهو في هذا الاطار الموصول من البحث والنقد الموضوعيين .

ولا اخفي عنك ، ان هذه السطور الخمسة التي توجت بها الحلقة الاولى من بحثك ، في العدد الثاني من « الآداب » ، مشيرة الى رأيك بأن القصة العراقية الحديثة تقف في طليعة النتاج القصصي في الادب العربي المعاصر من حيث انعكاس الاوضاع الاجتماعية في مرآة الادب - لا اخفي عنك ان هذه السطور القليلة وحدها ، كان بها الكفاية عندي للتفاؤل بأن في بحثك هذا خيراً كثيراً ، وانك تريد ان تقول شيئاً جديداً لم يقله بعد ، احد من الباحثين المحدثين في الادب العربي بأطلاق .

ولا اخفي عنك ، كذلك ، انه كانت في نفسي حسرة ان الادب العربي في العراق الحديث ، مجهول القدر عند الادباء والباحثين في لبنان وسوريا ومصر جميعاً ، على رغم انه اقرب الآداب العربية صلة بالمجتمع العربي الحاضر ، وانه اشدها إحساساً بهذه الحياة المضطربة الملتهبة المتحفزة التي يحياها الشعب العربي في كل اقطاره ، وانه اعمقها اتصالاً بالمصادر الحقيقية الحية التي يصدر عنها كل فن حقيقي حي ، وهي النواحي الانسانية في « مادة » الحياة الانسانية و « واقعها » المتحرك .

كانت في نفسي حسرة ، جراء هذا الجنف عن الادب العراقي يبديه الادباء والباحثون في لبنان وسوريا ومصر ، فلما رأيتك تعنى بـ « القصة العراقية الحديثة » هذه العناية ، ورأيتك تضع في رأس البحث هذه الخلاصة الموجزة لرأيك بالقصة العراقية الحديثة ، شعرت بأنك تفرج عن نفسي كربة لم تؤاتني فرص حياتي الكادحة ان افرجها انا عن نفسي ، قبلك .

من هنا رأيتني انظر الى بحثك جملة - قبل ان اقرأه تفصيلا - نظرة كادت تكون « ذاتية » خالصة ، فلما رجعت اليه بتفصيل ، اخذته بالنظرة « الموضوعية » الخالصة .

والحقيقة انك بمجرد إقدامك على العناية بالقصة العراقية الحديثة ، قد جئت بشيء جديد ، وخير كثير ، فالقصة العراقية كما قلت انت « تقف في طليعة النتاج القصصي في الادب العربي المعاصر من حيث انعكاس الاوضاع الاجتماعية في مرآة الادب » ولكنها لم تنل قط من اديب عربي ، ما تستحقه من البحث والنقد .

وليس ريب عندي ، بانك ما استطعت ان تخلص الى هذا الرأي الصحيح، لولا ان توفر لك امران جديران بالتقدير ، اولهما النظر الموضوعي المجرد في هذه الآثار القصصية التي درستها ونقدتها بكثير من الشمول ، وثانيهما اجتهادك في تتبع النتاج القصصي في العراق ، في المراحل الثلاث ، اجتهاداً ظاهر الأثر .

وقد يكون فاتك من ادباء القصة العراقية الحديثة ، في كل مرحلة من هذه المراحل، ناس عالجوا هذا اللون من الادب ، وقد يكون في المرحلة الاولى، بخاصة ، من كان ينبغي ان يتناولهم بحثك ، امثال خلف شوقي الداوودي ، ولكن هذا لا يعيب جوهر البحث ، فقد كان هذا القدر من الاستقصاء الذي اتيح لك ، كافياً للوصول بك الى الرأي الموضوعي الخالص الذي وصلت اليه في امر القصة من الادب العراقي الحديث .

ويهمني ان اعيد كلمة « الموضوعي » في هذا المجال ، لأنها الطابع الأهم الذي يلفت النظر في دراستك هذه ، ولأن « الموضوعية » في النقد والدرس، نادرة عندنا كل الندرة، فكل نقد وكل درس يطالع به علينا، إذن ، في هذه الفترة من تاريخنا الادبي ، ناقد موضوعي ، على هذا الوجه الذي طالعت به انت في دراسة القصة العراقية الحديثة ، يجب ان نستقبله بالغبطة والاستبشار ، وان نحله محله من التقدير والاحترام .

ولست اجد حرجاً البتة ، ان اقول لك ان دراستك هذه ، قد جاءتنا بامرين جديدين : بهذه الموضوعية المحمودة في النقد والدرس ، ثم بهذا الفتح الذي فتحته في تعريف هذا اللون من نتاج الادب العراقي الحديث الى الادباء والباحثين العرب في خارج بلاد الرافدين .

وليس يعنيني، بعد هذا، ان تكون قد اصبت او اخطأت، في الحكم على آثار القصاصين العراقيين الذين تناولت آثارهم بشيء من النقد والدرس ، فحسبك انك حاولت الوصول الى « جذور » القصة العراقية الحديثة، في منبتها الواقعي من حياة البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها الادباء العراقيون كما يعيشها مواطنوهم جميعاً ، ثم حسبك انك كنت بعيداً عن المؤثرات «الذاتية» في جميع خطوات النقد والدرس في بحثك .

وبعد ، أرجو ان يكون بحثك هذا مقدمة لبحث يكون اكثر شمولاً في نواحي القصة العراقية الحديثة ، فاهل الطريقة المدرسية ، وجو البحث « الأطروحي » اذا سمحت لي بهذا التعبير ، قد تركا بعض الآثار في عناصر دراستك ، ولكنها فتحالك الطريق الى دراسة اكثر تحرراً مما رأينا فيك من تحرر .

حسين مروه

★ ★ ★

— ٩ —

رد صاحب البحث

اشكر لحضرات الكتاب الافاضل ما ساقوه الي من ثناء ارجو ان اكون له اهلاً . ولست على اي حال الا واحداً من طلاب الحقيقة ، وقد اخطيء في ادراكها او اصيب .

ولست ارى فائدة في الرد على جميع الملاحظات والتعليقات ؛ فكثير منها مرتبط بتقدير شخصي غير معلل . ولهذا فاني اوجز ردودي فيما يلي :

يؤسفني انني لم اقرأ شيئاً للأساتذة شوقي الداوودي ويوسف متي ، وفؤاد ميخائيل ، واغلب ظني انه ليست لهم كتب مطبوعة . اما الاستاذان يوسف يعقوب حداد ومهدي عيسى الصقر ، فقد قرأت لهما قصصاً قليلة جداً لا تمكنني من الحديث عنها ، واعتقد انه ليس لهما كتب مطبوعة ، وانا لم اتحدث في دراستي الا عن مؤلفي الكتب ، وان كنت قد ذكرت في آخر البحث اسماء قليلة لم يؤلف اصحابها ، توسماً مني لمستقبل لامع لهم . واما الاستاذ كارنيك جورج ، فقد قرأت له مؤخراً مجموعة « دموع عذراء » وهي هزيلة المحتوى القصصي .

واقول في الرد على الاستاذ قاسم الخطاط انني لم احاول ان اضع اي قانون للقصة ، وانا انكر ان تكون للقصة قوانين وقواعد . ولعلني اكتب يوماً باسهاب في هذا الموضوع . وانما اعيد القول انني لم اجد في اقاصيص عبد الله نيازي « الحياة » التي يطلبها الكاتب كشرط اساسي . ان التصنع في حبكتها واشخاصها واسلوبها واضح جداً ، واقول هذا بصورة اجمالية طبعاً .

اما اني مررت بالقصاصين المحدثين مراً سريعاً كما يقول الاستاذ عصمت عبد القادر ، فهذا امر لا يخلو من صحة ، وعذري في ذلك انهم محدثون جداً وان انتاجهم لا يزال قليلاً ، وانما حاولت انا ان ارسم بعض اتجاهاته ، وعلى هؤلاء القصاصين انفسهم ان ينجزوه خطوطاً بنتاجهم المقبل .

واقول في الرد على كلمة الاستاذ عطا رفعت اني قرأت مجموعة « ازهار شائكة » من تأليف ابراهيم حقي محمد التي تفضل بارسالها الي ، فرأيت ان فيها بعض اللوحات عن المجتمع العراقي ، ولكن الجانب الفني فيها ضعيف ، وليس فيها الجهد الفني الذي يبعدها عن الانباء الصحفية .

وقد كنت انتظر من الاستاذ وداد جمال عرب ان يتلطف بارسال مجموعة « سعيد عبد الاله الشهابي » لأستطيع ان اقارن رأيه فيها برأيي الذي اكونه من قراءتها .

واما تعليقات الاستاذ محسن جمال الدين ، ففيها التناقض حيناً ، وينقصها المنطق حيناً آخر . فهو يقول مثلاً انني ربطت ادوار القصة العراقية بالتطورات والنزعات والتيارات ، دون الالتفات الى المراحل الزمنية ، ثم يضيف على الفور «في حين انه يتقيد بنتاج القاص متأثراً بالسنوات التي اخرج فيها مؤلفاته» ووجه التناقض هنا واضح . والمغالطة اوضح في قوله ان « الفكرة الثورية لم تكن متبلورة في الناحيه القصصية بقدر ما هي ظاهرة بالناحية الشعرية » . فانا لا ادرس الشعر العراقي ولا اقارنه بالقصة ، وكون الادب الشعري ثورياً لا ينفي كون الادب القصصي كذلك . ومثل هذا التشويش في المنطق ظاهر في ملاحظة الكاتب الثانية . اما ان النماذج التي قدمتها لكتاب القصة هي هزيلة ، فقد كان على السيد جمال الدين ان يظهر هزالها ، كما اظهرت انا قوتها ، واذ ذاك يكون لحكمه قيمة . ولكني اعترف بأني اضفت خطأً اسم الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا الى كتاب القصة في العراق ، وهو ليس منهم . ومنشأ الالتباس اني قرأت له في الزميلة « الاديب » قصصاً مرسلة من بغداد . ثم انني لم اقرأ كثيراً من الاعداد القصصية الخاصة التي كانت تصدرها الصحف العراقية . ولكن ما الذي افيده حين اعرف ان هذه الصحف « يساهم فيها ليس ابناء البلاد انفسهم ، بل تضم نخبة مختارة من خيرة القاصين السوريين واللبنانيين والمصريين » اكان يفيدني الاطلاع على هذه الصحف لدراسة القصة العراقية بالذات ؟ فاذا كان الكاتب يعتقد ان هذه « نواح هامة » كان ينبغي إلا اغفل عنها في دراستي ، فارجو ان يعفيني من احترام آرائه !

اما الاستاذ مهدي القزاز فيتهمني بانني كنت مجاملاً اكثر مني باحثاً ... وهذا حكم يطلقه دون ان يقدم بين يديه البرهان ، ولست افهم لم اكون مجاملاً ، وانا لا اعرف من كتاب القصة في العراق ، هؤلاء الذين تناولت آثارهم بالدرس ، إلا واحداً عن طريق المراسلة هو الاستاذ شاكر خصباك ، ولا احسبني قد جاملته ، بل هناك من يقول اني قد قسوت عليه ، وهذا ما لا اعتقده . واذن فقد كنت اود لو اشار الاستاذ القزاز الى كاتب جاملته ، على ان يدلل على موضع المجاملة في تقويم الأثر .

واحب ان انوه بأني حين كنت بحثي عن القصة العراقية الحديثة ، وادليت فيها برأيي ، لم يغرب عن ذهني لحظة انني اضعها في موضعها من النتاج العربي الحديث في ميدان الادب القصصي ، فانا اعتقد انها تقف في الطليعة من هذا الادب القصصي « من حيث انعكاس الاوضاع الاجتماعية في مرآة الادب » وان كانت تشكو بعض الضعف من الوجهة الفنية . اقول ذلك وانا مرتاح الضمير ، ولا احس باي اضطراب من انه « لم يقرر اديب عربي معاصر قبلي مثل هذا الامر ، ولم يكتشفه القصصيون العراقيون انفسهم بعد!» ... وهذا يعني في نظري ، انه لم يقم اديب عربي معاصر قبل الآن بدراسة هذا الادب القصصي !

اما القول بان القصة العراقية لا تزال اضعف الوان الادب في العراق ... فليس بوسعي ان اناقشه ما دمت لم ادرس سائر الوان الادب العراقي كما درست القصة . وان كان هذا صحيحاً ، ففيه مزيد من الدلالة على ان الادب العراقي الحديث جدير بكل تقدير في مجموع النتاج العربي المعاصر .

بقي ان اخص الاستاذ حسين مروه بكلمة شكر واعتزاز لما ساقه إلي من ثناء . وقد كنت اود لو انه اسهب القول في المأخذ الذي اخذه علي من « الطريقة المدرسية » وجو البحث « الاطروحي » ؛ فما هي حقاً تلك الآثار المتخلفة منها في دراستي ؟ الا يعتقد الاستاذ مروة ان « الموضوعية » التي وسم بها بحثي ، ربما كانت الاثر الرئيسي «للطريقة المدرسية» و«الجو الاطروحي»؟

سهيل ادريس

مناقشة مقال

بقلم حسين زكريا

نشرت احدى الصحف المحلية مقـالاً للاستاذ عبد الملك نوري يصور ، ليس كما يوحي عنوانه، حياة ابطاله الادبية باسلوب حيادي رزين ، بل حياتهم الشخصية،ويتناول مقاساتهم الجسمية وخصائصهم الخلقية باسلوب تهكمي مغرض .

يبتديء الاستاذ نوري بالاستاذ ذوالنون ايوب القصاص العراقي المعروف؛ ويصف في المقدمة احاسيسه الادبية زمن التلمذة الى ان يقول :

«ذلك العهد ارتسم في افقنا المائج عملاق كبير تتوهج بضع شعيرات حمراء على رأسه الاصلع. عملاق وسع قلبه الطيب السمح ما كنا نتوق الى معرفته من واقعنا المرير ... الخ » ثم يضيف قائلا : فكنا نردد في سرنا اسمه الشهير ... ذنون أيوب ... ذنون أيوب » ثم يعرج على ذكر كيفية تكون المفاهيم الفنية لديه بمرور الزمن ، وكيف اصبح اطلاعه واسعاً فيقول « فنرى في الفن القصصي تعبيراً عميقاً عن الحياة لا مجرد عقدة او حبكة او فذلكة »ثم يخرج الينا بعد تبلور هذهالمفاهيم لديه بميزتين رئيسيتينللآثار الفنية في العالم وهما: انسانية الموضوع وعمقه من جهـــة ، والبساطة في الاداء من جهة اخرى فيتدارس هو وزملاؤه هذه الاثار العالمية ، ويذهب هو بعد ذلك ليبحث عن « ذلك العملاق الكبير ذي القلب الطيب السمح الذي تأرجـــح يوماً في افقه المائج » فلا يجد له ظلا . فيتساءل هنا : « هل تغير ? ... هل تغيرنا ? » ثم يخلص الى انـــه هو الذي قد تغير ، ولم يعد « غراً طائشاً هائماً في متاهات الحياة » كما يقول ؛ اما ذو النون فـــلم يتغير ! وهاك ما يقول ... « ذنون ايوب هو نفسه — ويا للأسف منذ بـــدأ يكتب حتى الآن ... يكتب مثلما يكتب الناشئون في الصحف المحلية دون اي طابع شخصي ... هو نفسه فاقد الحس الفني ، يؤلف اقاصيصه في صيغة مقالات حتى ليمكن ان يسمى نتاجه الادبي بمجوعة (مقالات قصصية) واذا اردنا الدغم والايجاز قلنا (مقاصات) انتهى قول الاستاذ نوري .

ثم ينتهي بقوله « ولقد تجنى الدكتور سهيل ادريس كثيراً على الروائيين العرب وخاصة على الفنان النابغ الاستاذ نجيب محفوظ حين جعل هذه المقاصة الاخيرة — ويعني رواية « الارض واليد والماء » — تقف على صعيد اروع الروايات العربية الحديثة . ويبدو ان الحس الفني ينقص الدكتور سهيل ايضاً اذ يكفي ان يكتب المرء قصة سطحية تعالج ناحية اجتماعية ، حتى يعتبرهـــا الدكتور من اروع الاثار الادبية رغم معايبها الفنية الظاهرة لكل ذي ثقافة فنية وبصيرة انتقادية واعية » انتهى قوله .

وقبل الدخول في مناقشة الاستاذ نوري اود ان اعلن باني سأكتفي ببطل واحد من ابطال الاستاذ نوري وهو ذو النون لسببين : اولهما : ان المجال هنا لا يسع للابطال الآخرين ويربو عددهم على الستة . وثانيهما : ان اطلاعي على انتاج ذو النون اوسع بكثير بالنسبة الى الآخرين ، حتى ليمكنني القول بان انتاجه القديم كانواحداً من اهم المشاعل التي انارت لي الطريق نحوالتحرر الفكري الصحيح .

ارى ان من اهم دعائم الادب الصحيح ، طيبة القلب وسماحته ، وصفاء النفس وبساطتها، لأن توافر هذه الفضائل في الاديب، يجره غالباً الىالميادين الانسانية ، والمجالات الاجتماعية ليغرف منها مادة انتاجه ، ويستوحي عنهـــا عناصر تفكيره . فتلك الفضائل تخلق فضائل اخرى ، منها محبة المجموع وتلقي احاسيسه وامآله وامانيه ، والتألم لآلامه وبؤسه ، ومشاركته فيما يصبو اليه من خير وسعادة . وقد انعكستهذه الفضائل في معظم انتاج ايوب ، ان لميكن جميعه بشكل طبيعي ، لا يشوبه اي تكلف او تصنع ، فهو اذن احد الادباء الاجتماعيين على نمط حديث. وقلبه الطيب السمح — كما يقول الاستاذ نوري— قد سار فيوجهته السليمة الصحيحة. وهنايبرزالتناقض الذي وقعفيهالاستاذنوري.

ثم ننتقل الى الملاحظة الثانية وهي انكار الاستاذ نوريلأنسانية الموضوع وعمقه من جهة ، والبساطة في الاداء، عند ذو النون . ولنستشهد اولاً بعبارة قرأتهـــا في احدى مقالات الاستاذ عبد المجيد لطفي اخيراً وهذا هونصها : « ولا اعد نفسي في هذه الكلمة مدافعاً عنالقصة العراقية الناشئة الا من ناحية واحدة وهي « الخطأ في القياس » ذلك ان من ينقد القصة العراقية ويراها متأخرة، يقيسهابميزان ما قرأ من احسنالقصص المعربةعن اللغات الاوربية... ومن عادة المترجين ان ينقلوا لمشاهير ادباء القصة كما انهم يختارون خير مـــا لهؤلاء الكتاب الفطاحل من قصص فيكون ما يجده القارىء في العربية احسن ما كتب كتاب القصة في الغرب ... وامام هذه الخلاصة المختارة من القصص يضعون القصة العراقية وهم بذلك لا يختلفون في عملهم عن وضع آنية خزفية تصنع حالياً في ظروف قاسية مع مصنوعات بلوريةهي حصيلة سلسلة من التجارب والمواهب والصقـــل واختبارات الاجيال ! وتكون نتيجة تلك الاحكام مغلوطة — لانها بنيت على مقياس مغلوط» — انتهت عبارة الاستاذ لطفي .

فذو النون ايوب يعد من رواد القصة العراقية — التي ما زالت في شبابها بالنسبة الى القصة العالمية — ومحاولة طرح ايوب او غيره من كتاب القصة في العراق او فيالبلاد العربية ، على مشرحة واحدة مع اعاظم القصصيينالعالميين، هي في الحقيقة محاولة ينقصها العدل والانصاف والنضوج ، اذ ينبغي ، حـــين يقاس اديب ما ، ان يقاس بالنسبة الى زملائـــه الذين يعيشون معه في المجتمع نفسه او ، على الاكثر ، مع اولئك الذين يعيشون في مجتمعات تتشابه كثيراًفي درجة تطورها الأدبي ، كالبلاد العربية ، كذلك ملاحظة قياس ذلك الأديب بالنسبة الى المرحلة التي قطعها الأدب بصورة عامة في مجتمعه نفسه . والدكتور سهيل في بحثه عن القصة العراقية ، لم يقارنها بالقصة العالمية عندما قال « انها تقف في طليعة القصة العربية من حيث انعكاس الاوضاع الاجتماعية فيها... » بل كانت المقارنة بين البلاد العربية — كما هو واضح في العبارة الآنفة الذكر.

فنتاج ذو النون في الحقيقـــة لا يخلو من انسانية ... وانسانية عميقة اذا قورن بالأنتاج العراقي ، بل والعربي ، ولا أخال معلقاً على انتاجه ودارساً له ينكر ذلك ، كما لا يستطيع ايضاً نكران انسانية الاستاذ نوري وعمقه في قسم من انتاجه الادبي. وقد يوجد في انتاج ذو النون الغث والهزيل،ولكن ليس معنى هـــذا ان جميع انتاجه من هذا النوع ، ولا ادري ما اذا كان الاستاذ نوري يعتقـد انه يشترط لبلوغ الدرجة الممتازة في عالم الأدب ان يكون جميع انتاج المرء في مستوى عال ومن طراز رائع ? او انه يعتقد بأن عباقرة الأدب في التاريخ لم يصلوا الى ما وصلوا اليه ، الا لأن انتاجهم كان ، من ألفه الى يائه ، من نوع واحد ، النوع الجيد الممتاز ?

اما البساطة في الاراء التي ينكرها نوري على ذو النون فلا اعتقد انه موفق في تكوين هذا الانكار . فاذا كانت البساطة في الاداء تعني البلاغة في التعبير مع سلاستهوايراد المعاني الواسعة في جمل قصيرة واظهار الفكرةباسلوب خال من التعقيد ، اقول اذا كانت البساطة تعنى هذا فما اظن ذو النون يفتقر الى الميزة هذه ، ومن اراد ان يتحقق فليقرأ مجموعاته وعلى الاخص روايتيه « الدكتور ابراهيم » و « الارض واليد والماء » .

والملاحظة الثالثة والأخيرة هي فقدان الحس الفني عند ذو النون كما يزعمه الأستاذ نوري . اي ان انتاجه يعوزه القالب الفني المصقول . ولا اعـــلم

أيستطيع « نوري » ان يأتينا بقاعدة ثابتة تميز الاسلوب الفني من غيره ؟ او انه يريد منا ان نطفر بادبنا – وهو لم يزل حديث العهد بالحياة – طفرة واسعة او ان نطوره بين عشية وضحاها لنصل الى المستوى العالمي ؟ !

ان مسألة القابلية الفنية – كما ارى – مسأله نسبية ، تختلف باختلاف المجتمعات ودرجة تطور الناحية الفكرية فيها . فقياس الفن في اي بقعة من بقاع العالم يقوم على اساس الذوق العام ، او بعبارة ادق الاستجابة الجماهيرية ، والذوق العام مع الفن في تفاعل وتأثر مستمرين ، وانهما – معاً – يتطوران بتطور نظام الحياة ، وما يتفرع عن ذلك من تطور في الناحية الاجتماعية والثقافية والتربوية . فالفنون في العراق – والادب احدها – لا يمكن ان تسير وحدها ، شاردة عن التطور العام ، كما لا يمكن ان يقام حكم ديمقراطي صحيح في ظل نظام اقطاعي بال سواء بسواء . وعلى اساس ما تقدم نستطيع ان نفسر رغبة الجماهير الشرقية –خصوصا العربية منها– عن الموسيقى الغربية، ذلك ان ذوقها العام لم يصل الى المستوى الذي وصل اليه في الغرب، ولا عجب في ذلك ، في هذا الوضع الشاذ !

فنسبة الاستجابة الجماهيرية لانتاج ذو النون ايوب اعلى من نسبتها لانتاج الآخرين من الزملاء . وهذا يكفي لتفسير وجود القابلية الفنية لديه ، ليس بالقياس الى الجمهور العراقي فحسب بل بالقياس الى الانتاج العالمي ، وذلك بشهادة بعض كبار المستشرقين ، منهم المرحوم « كراجكوفسكي » المستشرق الروسي ، والمستر « جب » المستشرق الانكليزي ، والمسيو « بلا شير » المستشرق الفرنسي ، الذي ابدى اعجابه الشديد برواية « الارض واليد والماء » كنتاج في اجتماعي رائع .

ونود قبل ختم هذه الكلمة ان نسال الاستاذ « نوري » ما اذا كان يعتقد بنظرية « الفن للفن » ، وما اذا كان مدفوعاً بها في مهاجمته ذو النون ؟ نرجو ان لا يخيب رجاءنا !

بقيت لنا ملاحظة مستقلة عما تقدم . هي حول الدكتور سهيل ادريس، فقد ذكر « نوري » في مقاله ذاك ، ان الدكتور ادريس قد ارتكب جناية بحق الروائيين العرب وعلى الاخص الاستاذ « نجيب محفوظ » القصصي المصري المعروف ، حينما جعل رواية « الارض واليد والماء » تقف على صعيد اروع الروايات العربية... الخ . ان الدكتور فيما يبدو ، من بحثه في القصة العراقية، قد كون آراءه فيها نتيجة دراسة عميقة جدية ، وانه لم يكن بذلك ، بصدد المقارنة بين القصصيين العراقيين والقصصيين العرب الآخرين ، كما لم يثر في بحثه ذاك اوجه المفاضلة بين ذو النون و محفوظ. فليس معنى اعلان اعجابه بهذه الرواية او غيرها ، انه قد ظلم محفوظ وغبنه وبخس انتاجه . ولا ادري لماذا عين « نوري » « محفوظ » بالذات دون غيره من الروائيين العرب المتازين وهو يعلم انهم ليسوا بالقليلين !

ان تحامله على الدكتور ادريس ليس له ما يبرره بحال من الاحوال، اللهم الا في ناحية واحدة ، وهي خيبة امله فيما كان يرجو من الدكتور ، ولعل ما كان يرجو ، هو اعتراف الدكتور بزعامته للقصة العراقية ! والا فبماذا نعلل تأجيله لنشر ارائه في انتاج « ذو النون » هذه السنوات واختيار هذا الوقت بالذات ، بعد بضعة ايام من وصول العدد الرابع من مجلة « الآداب » الغراء !!

اننا – في الحقيقة – لنربأ بالاستاذ نوري ان يسلك في نقده للآخرين هذا السلوك الشخصي ، ونأسف ان يتهرب من الواجب الاجتماعي في هذا الظرف العصيب . ونحن اذ نهيب به ان يتجه في ادبه اتجاهاً « التزامياً » نرجو من الاستاذ ذو النون ان يستمر في طريقه المعهود ، طريق الأدب الحي ، غير عابىء « بالقال والقيل » ولا ملتفت الى ما يرومون ويهدفون !

بغداد : **حسين زكريا**

صراع...

لمّا تَلُحْ دربُ الدجى العاثره
والفجرُ ؟ أين الفجرُ ؟ لن ننظره

ولم تزل تجترُّ أوهامُنا
في ليلنا ذكرى الهوى العاطره

وإن أفقنا – وصراخُ الحجا
يضجُّ بالقهقهة الساخره

ثرنا وصحنا : ما لنا ؟.. دميةٌ
لَهتْ بها طفولة شاعره

ثم انتهينا ... وامّحى ظلُّها
وتنجلي .. بعدُ .. لنا سافره ؟!

وتبرق العينان في نظرةٍ
عابثةٍ بالحكمة الثائره

وينكأ الجرحُ .. فنرنو له
والشك يدمي المقلةَ الساهره

أما لهذا القلب من خفقةٍ ..؟
وهل وعتْنا عنده خاطره ؟

أم أنه لاهٍ بأجواءِ مَنْ
ارضى ظما رغبته الفاجره ؟

بل ربما أعمته دنيا .. بما
تجيشُ أطياف الهوى .. كافره؟

★

غداً إذا عضت سنون الأسى
قلبي .. وملَّ الصحبة الفاتره

سها على عهدِ صحابٍ مضوا
وأنتَ أبهى صور الذاكره !

بغداد **يوسف نمر ذياب**

فلسفة الهزيمة .. أو مشكلة اللغة العربية

بقلم روكس بن زائد العزيزي

في امثال العامة : « اذا افتقرت العيلة الى المـال كثر هذيانها ، واظلم فكرها ! »

وقول العامة هذا ينطبق على واقع الأمة العربية الهزيل اشد الانطباق ، فالهزيمة او الهزائم المتوالية التي منيت بها الأمة العربية في ميدان الحرب ، وفي ميدان السياسة طبعت تفكيرها — وهي لا تشعر — بطابع الشك والحـيرة في كل شأن من شؤونها ، ولولا خوف العرب من الناس وخجلهم من التاريخ لنسبوا إخفاقهم في ميـدان السياسة والحرب الى صعوبة اللغة العربية ، وتعقيد صرفها ونحوها ، وعروضها وبيانها ! . .

يذكرني ما نحن في سبيله بقصة وقعت ايام الترك العثمانيين في إحدى مدن الديار الأردنية ، فقد تألم القوم من عنف قائم المقام التركي ، فأجمعوا امرهم ان يشكوه الى المتصرف فالوالي ، واخذ القائمون بهذه الحركة يولم بعضهم لبعض للحصول عـلى التواقيع اللازمة لعريضة الشكوى ؛ وبعد اخذ ورد نحو ثلاثة اسابيع أكلوا فيها نحو واحد وعشرين خروفاً وواحد وعشرين طبقاً من الكنافة قرروا ان ما هم فيه من الظلم سببه هذا الآذن المشؤوم ، فعدلوا عن الشكوى من قائم المقام وشكوا الآذن طالبين فصله عن العمل او نقله وتم لهم مـا ارادوا ، وظل قائم المقام في امن وطمأنينة !

والذي يرى تخبط وزارات المعارف العربية في برامجهـا ، ويقرأ الآراء المتضاربة بخصوص اللغة العربيـة وطرق إصلاح مناهجها ، وتيسير قواعدها تتولاه الحيرة والألم .

الواقع ان كل ما نحن فيه عرض من اعراض الهزيمـة التي نعانيها ، ولولا ذلك لكان علاج تدريس اللغة العربية سهـلاً ميسوراً .

اما استطاع اليهود إحياء لغتهم بعد نومتهـا اجيالاً ؟ وسر ذلك ان اليهود انتصروا — ولا يهمني ان ابحث عن اسباب هذا الانتصار — والانتصار يرفع النفس ويجعل المنتصر يتصور انه قادر على مواجهة كل صعوبات الحياة وقديمـاً قيل « جراح المنتصرين سريعة الالتئام » .

ونحن هزمنـا فصغرنا في نظر انفسنا وصرنا نكاد نعزو كل مصائبنا للغتنا : صرفها ونحوها ، عروضها وبيانها وحروفها !

يلخص طالبو إصلاح اللغة العربية وتيسير مناهجها عللها في هذه الأمور :

١ — حروفها تصويرية صعبة ، وخطها زخرفة يحول دون تعلمها بسهولة ويسر .

٢ — قواعدها فلسفة تجريدية ومماحكات بوزنطية .

٣ — الرجل العربي المثقف مزدوج الشخصية البيانية ، لأنه يفكر باللغة العامية ويوضح افكاره باللغة الرسمية « الفصحى » .

فلحلّ هذه المعضلات الثلاث يقترح المقترحون :

١ — تبني الحرف اللاتيني .

٢ — تبسيط قواعد اللغة العربيـة تبسيطاً يناسب عصر السرعة والذرة . وخلاصة ذلك الاستغناء عن قواعد اللغة كلها، وبلاغتها وعروضها ، وتدريب الطلاب على ذلك بالنصوص !

٣ — هجر اللغة الفصحى واصطناع العاميـة ، وكفى الله المؤمنين القتال !

اما ان الخط العربي زخرفة وتصوير فأمر لا جدال فيه ، واما انه عقبة من العقبات في سبيل سرعـة تعلم القراءة فأمر لا يجادل فيه عاقل ، نقول هذا بعد خبرة وتجربة . لكن ليس معنى ذلك انه يجب علينا تبني الحرف اللاتيني ، لا اقول هذا لأننـا عاجزون عن وضع اصطلاحات تضمن لنا ان نلفـظ مثل : « خالد ، عالم ، ضيم » كما يجب ، لكني اقول انه يجب علينا ان نحتفظ بالحرف العربي لأنه عنوان عِزّة قومية ، ومفخرة وطنية ، ووضعنا في هذا الأمر يختلف عن وضع الترك العثمانيين ، لأن الترك العثمانيين اخذوا حرفنا العربي إشعاراً بخضوعهم الأدبي لنا وإن حكمونا زمناً طويلاً ؛ ومثلهم فعل الفرس [1] . ولما ان

(١) الفلسفة اللغوية لزيدان . الجزء الثاني من المنهل في تاريخ الادب العربي . للعزيزي

ثار الترك العثمانيون على حرفنا العربي فعلوا ذلك استرداداً لعزة مفقودة على نقيض ما يريد المتطرفون من قومنا ان يفعلوا فهم يهربون من آثار العزة خوفاً من الصعوبة .

وقد ظل المورسكو يكتبون الاسبانية بالحرف العربي حتى بعد ان اخرج الاسبان العرب من البلاد، وكانوا ينشئون الادب المعروف بالادب الاعجمي Literatora Alajamiado [1] مع هذا فخطنا عقبة في سبيل سرعـة التعليم ، وهو من معوقات القراءة الصحيحة ، لكن علاج ذلك ان نأخذ باقتراح الاب انستاس ماري الكرملي في رسالتـه : الكتابة العربية المنقحة ، وان كان في ذلك تشويه لجمـال الخط العربي ، او ان نأخذ باقتراح الاستاذ محمود تيمور اي ان نكتفي بنوع واحد من الحروف العربية ونكتب كلامنا مضبوطاً بالشكل التـام . ولنا ان نقرب بين الاقتراحين فنقتصر على نوع واحد من الحروف العربية ونأخـذ حركات تدمج في الخط نفسه بين الحروف بدلاً من الحركات الحالية ، وضوابط بدلاً من الضوابط المألوفة ، وقد اقترحنا هـذا الاقتراح سنة ١٩٤٠ وقدمناه الى مجمع فؤاد الاول للغة العربيـة على يد المرحوم الاب انستاس ماري الكرملي ، ولا ندري مـاذا تم بشأنه . ان هذا الاقتراح يمكن اقل الناس حظاً من الثقافة ان يقرأ ما يكتب باللغة العربية بدقة .

انا اعلم ان مثل هذا الاقتراح معناه تبديل حروف الطباعة وهذا يكلف مبالغ باهظة لكن الايام سائرة الى الامام وستفرض علينا ضرورة التغيير شئنا ام ابينا ، فلنسبق الايام .

تأتي مسألة قواعد اللغة العربية وصعوبتها . نحن لا ننكر انه ادخل في قواعد اللغة العربية فلسفات لا تهم الطالب وان كانت تهم رجل الاختصاص : فالعلاج في هذه القضية الاستغناء عن فلسفة القواعد لا القواعد نفسها ، والاستغناء عن التخريجات المملة ، والاكتفاء بوجه واحد من الاعراب ، على ان تعـلم القواعد على المنهج الدائري أي ان تعطى القواعد المهمة كلهـا بصورة عامة ، ثم توسع الدائرة سنة فسنة فيكون الطالب قـد حذق القواعد من غير ان يشعر بملل ، لا نقول هذا رجماً بالغيب بل نقوله نتيجة لخبرة ست وثلاثين سنة في التعليم الابتـدائي والثانوي ، وقد جاءت تجاربنا بنتائج ملموسة . اما السير على الطريقة المقترحة طريقة القفز من موضوع الى موضوع من غير رابطة فأمر محفوف بالخطل !.

بقيت مسألة ازدواج الشخصية الأدبية عنـد الرجل المثقف وهذا ما لا نوافق عليه ، لان الامة العربية كان لها منـذ اقدم عصورها لغة عامية ولغة رسمية ادبية [1] ولم يحل ذلك دون تفوق العرب في كل ضرب من ضروب العـلم والمعرفـة ، ولو سلمنا مع القائلين ان العرب لم يعرفوا اللغة العامية إلا بعد ان فسدت فطرتهم لكان علينا ان نصـارحهم بان العرب لم يضعوا تراثهم العلمي والادبي الخالد إلا بعد هذا الفساد اللغوي الذي يفرض ازدواج الشخصيـة الادبيـة الذي يشكو منه الشاكون . وهذه أرقى الامم حضارة اليوم لها لهجات عاميـة ولغة رسمية ولها في لهجاتها العامية صحف توزع في مقاطعاتهـا لا يفهمها إلا أهل تلك المقاطعة ، ولم يقل احد بان هذه اللهجـة العامية كانت ضربة على اللغة القومية الرسمية ، وعندنا شواهـد على هذا من الأدب الانكليزي نفسه ، فان اللهجة الاسكتلندية غير الانكليزية وكثيراً ما ينظم بها الناظمون ، ولم يقل احـد ان الاديب الاسكتلندي يصاب بازدواج الشخصية . وبرهان على ما نقول نذكر على سبيل المثال : To a Field-Mouse by قصيدة الى فأر الحقل القصيـدة التي نظمها Robert Burns روبرت برنز الاسكتلندي المتوفى سنة ١٧٩٦ .

فأي انسان يستطيع ان يقرأها بالانكليزية المألوفة ويفهمها مع هذا فان الرجل وقومه ظلت شخصيتهم سليمة .

الواقع الذي لا غبار عليه ان الامـة العربية افاقت من نومتها السياسية الطويلة وفاجأتها الضربات فأخذت تتلمس طريقها باسلوب فيه كثير من الارتجال واللجاجة ، فأضحت برامجهـا وهي تقميشات حائرة لا أثر فيها للدرس ، ولا أساس للمنهجية ، فكانت اللجان التي تؤلف لدرس مناهج التعليم تؤلف ليصرف لها شيء من المال من خزانة الدولة ، وكانت هذه اللجان تضع اقتراحاتها على اساس كتب وضعها بعض اعضائها ليستأثر بالغنم ، حتى لجنة تيسير قواعد اللغة العربية التي ضمت رجالاً بارزين لم يكتب لها التوفيق ، ولا نغالي اذا قلنا انها منيت بالاخفـاق الشنيع ، وكان من أثر ذلك ان اصبح الطالب العربي ضحية ، وأصبحنا نحن ضحكة في تخبطنا المتعسف .

---

(١) العصبة الاندلسية ص ٥٥٥ العدد الـ ٧ السنـة الـ ١١ المحاضرة الاولى لفيليب حتي .

(١) رأي للاب الكرملي في مجلة المقتطف ، وفي مجلة الغد المقدسية سنة ١٩٤٦ . راجع سدنة التراث القومي ، والسلام الخير .

الواقع ان سر الافلاس الذي نعانيه ناتج عن انا نحمل طلابنا ما لا تستطيع طبيعة الطفل والشاب ان تحتمله . فالطالب العربي يبدأ دروسه من الساعة الثامنة وينهيها الساعة الرابعة مساء ويعود الى البيت لاتمام واجباته التحريرية ومراجعة دروسه نحو خمس ساعات او اكثر ، ومعنى هذا أن الطالب يشتغل اشغالاً عقلية مرهقة مدة ثلاث عشرة أو اربع عشرة ساعة في النهار وهذا ما لم يشتغله عبد من عبيد القرون المظلمة ونطلب منه بعد ذلك ان يفهم وان ينتج !

وفي هذه الحالة تختار حصص اللغة العربية أحياناً في وقت ملل الطالب من الدرس ، والطالب العربي يتصور بحكم اعصابه المكدودة ان اللغة العربية سهلة لانه يتحدث مع امه ومع أبيه بها فيقدّم عليها غيرها من الدروس فينتج عن ذلك تدهور في مستوى هذه اللغة .

اعتقد أن تهذيب البرامج والمناهج واطالة سني الدراسة سنة وجعل حصص الدرس لا تتجاوز الخمس في النهار يضمن لنا نتائج علمية وصحية اكثر مما نرى اليوم في مثل هذه اللهوجة والهرولة . على ان تكون الحصص الاسبوعية اربعاً وعشرين لا اكثر . هذه كلمة رائدنا فيها الاخلاص .

روكس بن زائد العزيزي



ألقيود...

قيدتَ بالعطر .. جناح الزهَرْ
وبالنشيد العذب روحَ الطيورْ
فرفرف اللحن يشد الجراحْ !
وأنت سرٌ تائـــهٌ ... لم يطرْ
إلا وراء الوهم .. فوق الدهورْ
يا أيها الليـــلُ الشريد الجناح :
مـــاذا وراء الفجر للساهرين ؟
مـاذا وراء الدرب للمتعبين ؟

★

القمرُ الشاحبُ .. فوق السهوب
تجري دماه .. في عروق الشجر
وفي دموع البحر .. تاهت خطاه
وارتعش النور .. وراء الغيوب
فارتعد الصمت .. ومات القمر ..
واستيقظ الفجر : فهبّ الرعاه
وسارت القطعان حيرى المصير
تمضغ أحـــلام المساء الكبير !

★

زرعتَ أطيافَ الرؤى الممتعهْ
في شاطىء الليل الشقيّ .. الحزين
يعـــدو بها الوهمُ وراء الألم
وصورتْ ريشتُك المبدعـــه
حدائق الاحـــلام .. للملهمين
فلم تكن إلا بقـــايا عدمْ :
أزهارها المرتعشاتُ الظـــلالْ
ذكرى غصون أثمرت في الخيال!

★

بالريح أوثقت شراعَ السفـــين
في مقـلة البحر العميق القرارْ
والريحُ سجّان .. سجين القيود
يصرخ في الليـــل وراء السنين
والكونُ تيه .. مستسرّ النهار
ترقدُ فيه الشمس خلف الوجود
مغزل آلام بسجن القـــدر
ينسج للنـــار .. خطايا البشر

★

قيدتَ بالشوق خطى العاشقين
فـاعتنقتْ أدمعهم موثقـــه
ظمآنة .. والنبع فيهـا استتر
وغمستْ كفاك، روحي السجين
في نارك اللاهبـــة المشرقـــة
ذوّبتني فيهـــا .. فأين المفرّ ؟
وأنت فجري في ليـالي الأزل
وأنت ليلي إن طواني الأجل !

★

مـــاذا وراء الاثم من مغفره
والنور للظلمـــة قيد عنيـــدْ
طهّرت النيرانُ آثامـــه
ماذا وراء الذنب من معـذره
يبني بها الفجرُ ليـالي السدود
ليخنق الروضَ وأنسامـــه
والروض إثم .. والخطايا الثمر
أنضجها في الليـــل نور القمر

★

أقسمت بالحب الذي قـــادني
إلى عـــذاب الاثم في جنتك
فأحرق النور جناحي الشفيف
أقسمتُ بالفنّ الذي شـــدني
إلى غصون الشوق في روضتك
مرتجف العطر ... عتيّ الحفيف
مكبل اللحن .. شقي القطوف
أشربُ من كفيكَ نار الخريف

★

أقسمتُ بالنـار التي احرقتْ
قلبي عـــلى معزفك المشتعلْ
فدار بي موجي عـــلى نهرها
أقسمتُ بالروح التي حـــدّقت
في وجهك المشرق خلف الجبلْ
تبحث في ذاتك عن فجرهـا
لسوف أفنى في جحيم الأزل
لعلني ألقاك يومـاً ... لعلْ !

القاهرة — **محمد فوزي العنتبيل**

عيد السعداء

قصة جديدة

بقلم امينة قطب

لم تكن الشمس قد بزغت عندما شعر بوالدته وهي تُنزل من فوق رأسها ، في حذر ، صفيحة الماء في احد اركان الغرفة المهدمة الرطبة التي ينامون فيها ، فوق قطع ممزقة من الخرق والبطاطين وحصير بالٍ قذر .. هذه الخرق والبطاطين التي تأتي بها والدته بين الحين والحين من بعض البيوت التي تتردد عليها للخدمة فيها .. وأدرك عندما شعر بوالدته ان الصباح قد طلع وأن أمه قد جلبت لهم الماء من الصنبور الكائن في ركن قصي من الفناء الواسع الذي تقوم فيه حجرتهم وبعض الحجرات الاخرى التي تماثلها والتي يقطنها اناس آخرون من الفقراء مثلهم . فاعتدل في مكانه وكان والده المقعد ما يزال نائماً وكذلك أخوه الصغير واختاه الطفلتان . وخرجت امه ثانية وبيدها إناء من النحاس البالي لتملأه هو ايضاً بالماء كعادتها كل صباح .

وانطلق هو الى الخارج مسرعاً ويداه تعبثان بأهداب عينيه المتشابكة بما حملت من قذارة وأوساخ . وهناك بجانب الباب الخارجي للفناء وقف يتطلع الى الطريق العام الذي بدأ المارة يتكاثرون فيه . إن اليوم هو عيد الأضحى ، وها هم القصابون يغدون ويروحون ، بعضهم يحمل المدى الطويلة وبعضهم عائد وفي ملابسه آثار الذبائح التي نحروها في بيوت « السعداء » . وفجأة جلس بجانب الباب المتداعي ، فوق الحصى الناعمة والتراب . ومرت في خياله الصغير بضع صور وملأت نفسه أمانٍ شغلته بعض الوقت عن متابعة المارة في الطريق . وحدّث نفسه ببضع كلمات ارتعشت بها شفتاه وملامح وجهه الاسمر النحيل : لو ان والده اليوم كان صحيحاً معافى لاشتغل في اي عمل وقبض اجره ولكان هو اليوم يلبس مع إخوته ثياباً جديدة ، وربما أحذية من تلك التي رآها بالأمس أثناء ان كان صاحبها يرصها أمامه في ركن من أركان الطوار ، والتي نهره الرجل بشدة عندما رآه يقترب منها لكي يراها عن قرب ويرى كيف تلبس وكيف تضم أطرافها .. ولكن والده اليوم مقعد لا يستطيع السير على قدميه بل يزحف زحفاً إذا اراد ان ينتقل من مكان الى مكان . انه هكذا منذ ثلاثة اعوام .. وقطع تفكيره صوت بعض الصبية يمشون مسرعين وهم يذكرون اسماء بعض اللعب التي سيشترونها ، فالتفت اليهم واخذ يتتبعهم بناظريه متفحصاً كل قطعة من ملابسهم وأحذيتهم حتى غابوا عن ناظريه في احد منحنيات الطريق ..

وسمع والدته تناديه فهب من مكانه وأسرع يعدو الى الداخل وكأن قدميه قطع من الطوب الاسود تقذف على الارض هنا وهناك . لقد كان يعرف ان لديهم في هذا اليوم بعض الشاي والسكر وبعض الادم الذي اقتطعوه من عشائهم بالامس لكي يكون لهم إفطاراً شهياً في يوم العيد . وصح ما توقعه عندما رأى امه قد صنعت لهم الشاي ووضعت ما تبقى من طعام الأمس في وسط الحجرة وجلست هي ووالده واخوته في دائرة حوله وقد بدأوا يلتهمونه بشيء من الشره . فاتخذ مكانه بينهم وأسرع يلتهم نصيبه قبل ان ينفد من أمامه . وعندما انتهى ، مسح يديه في طرف ثوبه البالي ثم مضى الى عمله المعتاد الذي يزاوله منذ ما يقرب من ثلاثة اعوام . منذ ان اصيب والده تلك الاصابة التي أقعدته عن عمله وتركته حطاماً متداعياً .. لقد مضى يمني نفسه بسيل من اعقاب التبغ في هذا اليوم المزدحم يوم ، « العيد الكبير » .

★

كان في العاشرة من عمره وكان تلميذاً في إحدى مدارس الضاحية الاولية عندما كان ابوه يعمل باحد المطاعم الكبيرة ويتقاضى عن عمله بضعة جنيهات في الشهر ، كانت تكفي حياتهم في شيء من اليسر ، في كثير من الاحيان ، حتى ان بعض رفاقه كان يحسده على ما هو فيه من يسر بالنسبة لهم .. ولكن هذه الحال لم تدم طويلاً بل لقد تبدلت الدنيا واضحى شريداً بائساً لا يكاد يحصل على لقمة العيش إلا بمشقة وجهد . فلقد عاد في احد الايام من المدرسة فوجد بضعة من النسوة امام الحجرة التي كانوا يقطنونها ووجد امه تولول وتلطم خديها . وعرف السبب بعد قليل . عرف ان اباه قد اصيب بحروق جسيمة نتيجة انسكاب إناء كبير من الماء المغلي فوق ساقيه .. ومضت امه الى المستشفى تولول هي وبعض النسوة من اقربائهم وهو من خلفهن يبكي كلما سمع بكاء امه وصراخها وحسرتها . وهناك رحن يحاولن الدخول لكي يرين حالة والده المصاب ، ولكن البواب منعهن بقسوة وغلظة فعدن وامه تبكي وتنتحب وتندب حظها وحظ اولادها الصغار .. وبقي الوالد شهراً ونصف شهر

يعالج من حروقه . ثم أخرج ليتم علاجه في البيت لان المستشفى في حاجة الى مكانه الذي يحتله ! .. وجفت الجروح من الخارج ولكنها تركت آثارها في اعصاب ساقيه فلم يعد يستطيع ان ينتصب او يمشي ، بل ظل مقعداً عاجزاً بلا عمل ولا مورد للرزق.

وراحت امه تطرق جميع الابواب في طلب المساعدة ولكن بغير جدوى .. واخيراً لم تجد بداً من العمل في احد البيوت كخادمة ، فلما وقفت الطفلة الصغيرة التي لم تبلغ العام الاول من عمرها عقبة في الطريق لان احداً لا يرضى بمتاعبها ، اختارت مهنة اخرى تستطيع ان تؤديها دون ان تعرّض طفلتها المسكينة للموت اهمالاً وجوعاً . اختارت ان تقوم بغسل الثياب في البيوت طول اليوم او معظمه ، ثم تعود في المساء الى اطفالها الذين تركتهم في الحجرة البالية التي انتقلت اليها اخيراً .

وخرج هو من المدرسة لكي يساعد والده العاجز في القيام بعبء رعاية اخوته وتسليتهم حتى تعود امهم في المساء .. وهكذا راح هو ووالده يقاسون الجهد المر في العناية بالاطفال الثلاثة ومحاولة اسكاتهم عن البكاء كلما طالت غيبة امهم عنهم . حتى اذا ما عادت اليهم حاملة لهم بعض الخبز والطعام الذي أُعطي لها ، تلقوها بفرح وابتهاج وغبطة . لقد كانوا ينتظرونها عند الباب الخارجي او في الطريق ، قبل غروب الشمس بساعات مع علمهم انها لا تحضر الا عند الغروب . وبقوا على هذه الحال شهراً ثم تبينوا ان نقودها التي تحصل عليها في نهاية اليوم لا تكفي الا طعامهم فقط فمن اين لهم اجر الحجرة المهدمة وثمن بعض لباسهم وبقية لوازمهم الضرورية الاخرى ؟

واستقر الرأي على ان يشتغل هو ايضاً خادماً في احد البيوت ، وقد وفق سريعاً الى العمل في احد بيوت الضاحية . وفرح بهذا في اول الامر لان امه واباه قد منياه بالطعام الشهي والملابس النظيفة وغير ذلك مما يشتهي . ذهب ليعمل وتولت جارة عجوز من جيرانهم ، العناية باخته الطفلة وتولى والده العناية باخويه .. وسرعان ما تكشفت له الحقيقة وعرف ان ما كان يحلم به شيء بعيد المنال . لقد ألفى نفسه مهملا لا شأن له ولا وزن . الطاهي يضربه وينهره لاقل سبب او خطأ بل وبغير سبب ولا ذنب في بعض الاحيان ، فاذا ما ذهب مرة يشكو لسيدته المشغولة دائماً بضيوفها وضيفاتها نهرته وطردته كالكلب القذر ، دون ان تسمع منه تظلمه وشكواه . فلما لم يطق هذا الهوان وترك الخدمة وفر هارباً الى بيته ثانية نهره ابوه وعادت به امه الى الجحيم من جديد . انها في حاجة الى اجره لكي يطعما الصغار الذين لا يستطيعون العمل . ولكنه لم يلبث ان هرب ثانية وهام على وجهه في الطرقات خوفاً من العقاب ، فلما عثرت عليه امه ذهبت به الى احد الكوائين ليقوم بالخدمة عنده ، وظن ان هذا سيكون خيراً له وانه سيريحه مما كان فيه من ظلم وهوان . ولكنها بضعة ايام لم يلبث الرجل بعدها ان هدده لمجرد خطأ بسيط بانه سيضربه بالمكواة اذا هو عاد الى مثل ما فعل . وأرهبه التهديد وخلع قلبه رعباً ، فعاد الى ابويه هارباً من جديد . وفشلت جهود امه وابيه في إلحاقه باي عمل آخر . لقد بات يكره هذه الأعمال ويخاف منها ويتمثل له اصحابها وكأنهم زبانية الجحيم . وكم من مرة تخيل المكواة وهي تهوي على رأسه او صدره وهي ساخنة في يد الرجل الغليظ ، فأفزعه هذا التخيل وحطم اعصابه ومزق خياله الصغير.

وانتهى به المطاف اخيراً الى الطواف بالمقاهي والطرقات باحثاً في كل شبر من الارض عن اعقاب التبغ حيث يذهب بها آخر اليوم ليبيعها ببضعة قروش يسلمها الى ابويه يتصرفان بها كما يشاءان .. انه ينحني كالكلب هنا وهناك باحثاً عن هذه الاعقاب الملقاة تحت الأقدام ، وكثيراً ما يطرده اصحاب المقاهي وخدمها ويركلونه بأقدامهم ولكنه رغم هذا يفضل هذا العمل على الذهاب الى احد بيوت السادة القساة او الى احد مثل ذلك الكواء الغليظ . لقد اعتاد مثل هذه الحياة حتى انه لم يعد يفكر في تغييرها أو تبديل شيء فيها ، اللهم إلا ذلك الحلم الذي كان يراوده بين الحين والحين وهو إن يستطيع في يوم ما ان يلبس جلباباً جديداً وحذاء وطاقية فوق رأسه ويسير في الطرقات مزهواً فخوراً ! غير ان هذا الحلم الصغير كان يتبدد تحت وقع الظروف القاسية ريثما يعود إلى مخيلته من جديد . ولقد حاول والداه أن يدخرا له بعض نقوده ليبتاعا له جلباباً جديداً يرتديه في العيد ولكنهما لم يتمكنا من ذلك وبقي بملابسه القذرة البالية . ومنذ أيام ملأت نفسه أمنية غريبة عندما مرّ امام احد محال الأقمشة ورأى رجلاً ثرياً يبتاع لولديه ملابس فاخرة ، تمنى لو أن هذا الرجل شعر بحاجته الى جلباب جديد فابتاعه له من بين ما يبتاع ! ولكن هذه الأمنية قد تبددت سريعاً من خاطره وامتلأ قلبه الصغير بشعور الهم والذل .

★

راح يدلف كالكلب هنا وهناك وتحت المقاعد والأقدام ،

وبصره الذي تراكم عليه التراب ، زائغ الى كل فم ويد لكي يحصي عدد لفافات التبغ التي ستسقط بعد قليل . ولكنه لم يكن وحده في هذه الأماكن بل كان معه غيره من الأطفال الباحثين عن لقياتهم مثله .. وأدرك بعد قليل ان نصيبه اليوم سيكون قليلا ، فالمقاهي تكاد تكون خالية من روادها لأنهم مشغولون بذبائحهم ونزهاتهم . اما السائرون في الطريق فلا يكادون يدخنون لشدة الزحام وتتابع سير العربات .. وخطر له ان يمضي الى متنزه الضاحية لعله يكون اليوم مملوءاً بالزائرين الذين يدخنون ،

ومضى الى هناك وقد اخذ يتطلع الى كل ثوب جديد يراه والى كل حذاء . واستلفت نظره فجأة منظر جميل سال له لعابه ، فوقف يتفرج عليه تائهاً شبه مذهول . فقد رأى أمام احد البيوت الأنيقة خادماً نظيفاً وأمامه عربة صغيرة من الخشب يضع فوقها قفصاً من العنب ولفافة كبيرة مملوءة باللحم ، بينما وقف سيد البيت في أحد ممرات الحديقة الواسعة يشير الى الخادم بيده ويوصيه ببعض كلمات ليقولها لابنته التي يرسل اليها بهذه الهدية ويدعوها للمجيء في المساء .. وقف يرنو الى بعض حبات العنب التي تبدو من خلال فتحات القفص ، وريقه يتحلب وعيناه تكادان أن تلتهماها من بعيد . وما إن سار الخادم ودفع العربة أمامه حتى سار هو في محاذاته كالمسحور . ولقد تعثرت قدماه في احد منعرجات الطريق فلم يعبأ بل ظل يتتبع بناظريه ما تحمل العربة من اشياء . وفجأة هتف بالرجل في ذلة « النبي يا عم اديني حتة عنب » فنظر اليه الرجل شزراً دون ان يجيب ، فأخذ يردد طلبه ونبرات صوته تزداد ذلة وانكساراً . ولم يبال بنهر الرجل له في اول الأمر ولكنه أسرع يعدو عندما رأى الخادم يترك العربة جانباً ويبحث في الطريق عن حجر يرميه به . أخذ يعدو حتى أمن انه قد ابتعد عنه فمشى الهوينا حتى بلغ المتنزه العام . واخذ يبحث عن الاعقاب في كل مكان تخطو فيه قدماه . ولم يجد المتنزه كما كان يعتقد . لقد كان مزدحماً حقاً ، ولكن معظم رواده اليوم كانوا من الاطفال . غير انه لم ييأس بل ظل هناك ينتظر مجيء الكبار متطلعاً الى الثياب الجديدة تارة وباحثاً في الأرض تارة اخرى . وانتصف النهار دون ان يصل ما جمعه في صندوقه الى النصف ، ففكر في ان يعود ادراجه الى المقاهي لعلها تكون قد امتلأت بالرواد . وملأت نفسه رغبة قوية في ان يسلك نفس الطريق الذي جاء منه ويمر من أمام المنزل الجميل .. وعندما بلغ المنزل الانيق ابطأت خطواته ووجد نفسه يقترب من السور حتى يلتصق به ثم يأخذ في التحديق الى الداخل في حذر . يا الله ! أي فاكهة تمتلىء بها اشجار الحديقة ؟ ان فيها اشياء كثيرة من التي يراها في محال الفاكهة وهو رائح غاد ، فيالهم من سعداء ، اولئك الذين يملكون كل هذا !

وبقي واقفاً وقد نسي نفسه ونسي ان الشمس التي توسطت السماء تكاد ان تلهب ظهره ورأسه . وأبصر سيد البيت بعد قليل يتمشى في أحد ممرات الحديقة مستظلا بأوراقها الوارفة . وعندما رآه يقترب منه في تجواله أحس بشيء من الجرأة الذليلة فاندفع يطلب منه أن يعطيه شيئاً من الفاكهة . ونظر اليه الرجل نظرة طويلة لم يفهم هو منها شيئاً . ثم رآه يسير في طريقه كأن لم يسمع منه شيئاً ، فألح في سؤاله دون ان يسمع جواباً . ورأى الرجل يصعد الدرجات الرخامية القليلة ويتجه الى الداخل . ولم يمض غير قليل حتى رأى خادم الصباح مقبلا نحوه يسبه ويلعنه ويتوعده بيده ونظراته إن هو لم يترك السور ويمضي . ورآه يتجه الى الباب لكي يصل اليه فجرى مسرعاً هارباً من التهديد .

وفي الطريق التقى بزميل له كان يطوف معه في الماضي ثم انقطع منذ شهرين دون ان يعرف سبب انقطاعه . فأخذ يسأله عن حاله وهل وجد ابوه عملا كما كان قد اخبره قبل غيبته . فأخبره ان والده قد وفق الى عمل في احد المخابز ولكن اجره لا يفي بحاجاتهم . اما هو فقد عمل خادماً في احد منازل القاهرة ولكن أسياده ما كادوا يجدون غيره حتى اخرجوه من خدمتهم لان في عينيه مرضاً يحتاج الى علاج حتى يستطيع ان يؤدي عمله كاملا نظيفاً ، وانه قد حاول عند خروجه ان يأخذ جلباباً جديداً كانوا قد أحضروه له من قبل لكي يلبسه في يوم العيد ، حاول ان يأخذه معه ، ولكنهم رفضوا وضحكوا منه عندما رأوه يبكي .. ولهذا فهو اليوم يرتدي جلبابه البالي الذي لا يملك غيره ..

فقال هو لزميله في لهجة يائسة وقد بدت كلهجة رجل مجرب بائس : « يا خي يا ابني . خلي العيد للناس السعدا .. » وسارا معاً في الطريق الذي ألهبته اشعة الشمس المحرقة ، لا يستظلان بشيء ، وعلى وجهيهما شحوب داكن وفي عيونهما ذل وانكسار ..

حلوان — مصر

امينة قطب

مطر وكوخ

كوخ صغير ..
يرنو الى المطر الغزير بمقلة فيها انحدار
جدرانه طين تلفّع بالغبار
فيه حصير
أوّاه ما فوق الحصير ؟
مهمومة تبكي ويرعبها المطرْ
لما ترى الجدران في كف القدر

وأتى اليها حانقاً شبحُ الظلام
فتلفتت وتلمست نور السلام
لكنها خابت لأن الزيت قد خان السراج
وعتا الهواءُ محطماً منه الزجاج ..
فتنهدت من قلبها الذأوي العليل
والدمعة الحرّى على الطرف الكليل
فبكت وعاتبت الزمان
والعتب لو تدري دخان
يمضي ويفنى في الفضاء
من غير أن يفني الشقاء.

وقفت بباب الكوخ تنظر للطريق
والنفس لا تدري سوى الحزن العميق
فرأت على ضوء القبور الآدمية
شبحاً رهيباً مثل اشباح المنيّة
يمشي ويسقط في الوحول
فلمن ترى يبغي الوصول ؟

ذا زوجها قد عاد من عمل النهار
فاستبشرتْ
ثم ارتمت
تبكي على أقدامه
فبكى على أيامه
تأتي وتمضي دون سلوى أو عزاء
تأتي وتمضي والشعير هو الغذاء
تأتي وتمضي والعمل
ما فيه خير أو امل
ثم ارتمى فوق الحصير
من بعد اتعاب المسير
وغفا على لحن الكدر
ينساب من ذاك المطر

بغداد — **حارث طه الراوي**

الصباح !

أفيقي مع الومضــة الخاطفه
وهبّي ، وثوري مع العاصفــه
وخلي الرقاد
وصــبر الجماد
أصيخي بسمعـك للهاتفــه
تَراجفُ أنفاسهـا الخائفــه
تسير ، وتدفعهــا العاطفــه
مخضّبــة بالدمـا ، نازفــه !

★

أفيقي وطيري بجنح الظـلام
وغني نشيد الهـوى والوئام
بأرض الوداد
على كل واد
ورفّي عــلى سابح في الضرام
على كومة من فجيع الحطام
عـلى افق الخاشعين النيـام
هياكل تهتزّ منها العظـام !

★

خذي جذوة من سنى الكوكبِ
إذا شــعّ في جوّه المرعب
دم الاتقاد ،
وساد البـلاد
ومدّي يـد الليـل للمغرب
وأخرى إلى شرقـك المتعب
فـأنواره الغرّ لم تكـذب
ونيض المنـابع لم ينضب !

★

أفيقي ، افيقي فان الصباح ..
سيبزغ فوق اللظى والجراح !
وفوق الوهـاد
يزيح الرمـاد
ينقّط بالطـل غضّ الأقاح
ويبعث في الحقـل عطر الرياح
فـلا تهجعي ، واهزأي بالنواح
فنور غد في الدجى ، لاح .. لاح ..

الاعظمية — **طارق مصطفى الزبيدي**

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

لمراسل « الآداب » الخاص

١ . شهر المعارض

تشهد باريس في هذا الشهر زحاماً من المعارض يكاد يكون فريداً في نوعه . ففي متحف الفنون التزويقية يقام معرض « الزجاج الملون » ، وهو يضم آثاراً من القرن الثالث عشر حتى يومنا هذا .

ثم يشهد « قصر نيويورك » صالون شهر ايار Salon de Mai ، وهو يجمع بين جدرانه خير ما ينتجه الفنانون المعاصرون ، ويعطي صورة أخاذة عن الفن الحي ، المجرد والتكعيبي والمعبر عن الاشكال Figuratif . ففيه تمثال من صنع « بيكاسو » يمثل زجاجة منتصبة الى جانب رأس عنز ، صيغا معاً حسب تقنية «بيكاسو»الخاصة التي تجمع بين التجريد الجاف والحياة المركزة المتوثبة » . والى جانب ذلك نجد لوحتين من صنع « ماتيس » ، هما نتيجة آخر ابحاث هذا المصور الكبير في المواد والالوان . واللوحتان من الورق المقصوص الملون،ولكنهما تعبران خير تعبير عن الانسان البديع الذي يسود كل انتاج ماتيس ويضطرب في فنه باجمه .

والى جانب هذين الاستاذين وحولهما ، يتجمع الفنانون من اهل الطليعة بصورهم ورسومهم وتماثيلهم — مثــل بوفيه Buffet ، كلافيه Clavé ، وريشيه Richier الخ...

واخيراً يقام في متحف القصر الصغير Petit Palais معرض للفن الفرنسي منذ قرن ، وهو اعظم ما عرفته باريس ، اذ انه يحوي لوحات كانت محفوظة في مخازن اللوفر منذ عشرات السنين ولم تر النور الا في هذه المناسبة . وقد نظم هذا المعرض بشكل يبين تطور الفن من الانطباعية الى المثالية ثم التكعيبية ويمثل كل مدرسة زعماؤها في خير ما انتجوا ، وزيارة هذا المعرض درس مفيد ولذة فريدة ، يخرج منها الزائر مبهور النظر ، وملء نفسه نشوة وايمان.

٢ . مصري ينال جائزة ادبية

اجتمعت لجنة جائزة فاكاريسكو Vacaresco وتداولت مطولاً ، ثم اتفقت على منح جائزتها للسيد ج. قطاوي على كتابه عن « مارسيل بروست » الكاتب الفرنسي الشهير. وقد فضلت اللجنة هذا الكتاب على ثلاثة كتب اخرى عن شاتوبريان وابولينير وجورج ساند .

والسيد قطاوي مصري ولد في باريس وتعــلم فيها ، ثم خدم الملك فؤاد ودخل السلك الدبلوماسي فعمل في لندن وبوخارست . ثم انقطع الى الأدب وأقام نهائياً في باريس .

وقد كتب دراسات كثيرة من بينها دراسة عن الجنرال دغول واخرى عن « محمد علي واوربا » وقد نالت هذه الدراسة الاخيرة جائزة من اكاديمية العلوم الاخلاقية والسياسية عام ١٩٥٠ .

٣ . جائزة الآداب الوطنية

منحت جائزة الآداب الوطنية الكبرى للكاتب هنري بوسكو . وهذا الكاتب يسكن مقاطعة بروفانس على شاطيء البحر المتوسط ، ويمثل فضائل هذا البحر ، تلك الفضائل التي هي النظام والتناغم واللطافة .

وقد الف هنري بوسكو كتباً كثيرة تجري حوادثها ويدور اشخاصها في اطار من الشمس والتلال في تلك المقاطعة التي يستلهمها الكاتب في كل ما يخط.

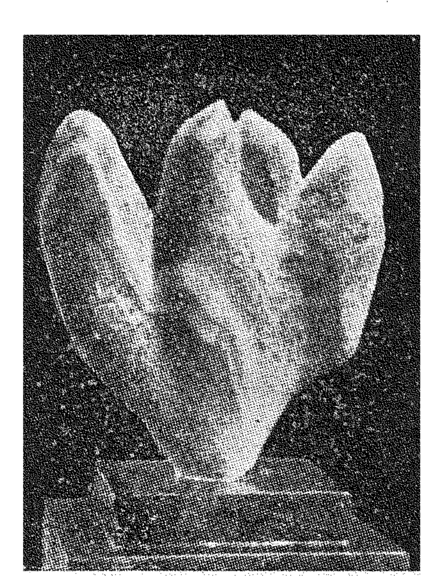
٤ . موسم سارتر

عاد سارتر يغزو المسرح الباريسي . ففي العــام الماضي كانت مسرحية « الشيطان والله » تهز الباريسيين وفرنسا بكاملها. اما هذه المرة ، فان سارتر يعود بمسرحيتين كانت لهما الضجة الكــبرى حين مثلتا لأول مرة بعد الحرب الأخيرة ، وهما : « المومس المتهيبة » — و « الباب المغلق » .

ويثبت سارتر مرة اخرى انه كاتب مسرحي ديناميتي ، واذا كانت فلسفته في اكثرها بعيدة عن متناول عامة الناس ، فان مومسه وبابه المغلق ينطقان بلسان فصيح ، ويعبران عن قسوة عالمنا ومشاكل الانسان الحبيس فيه .

٥ . على حدود التجريد

افتتحت في شارع ديــكارت ردهه فنية جديدة ، تعرض آثار الفنانــين المعاصرين — وهي بادارة الفنان العراقي جميــل حمودي .



زهرة من حجر

وقد ضمت الردهة هذا الاسبوع آثاراً منحوتة ورسوماً للسيدة ارامون Arramond ، تجلى فيها النضال بين التمثيل والتجريد في النحت ، وقد توصلت الفنانة الى الجمع بــين النزعتين في آثار ابعد ما تكون عن الجمود، تسري الحركة في رخامهــا وآجرهـا ، فأتت نزهة للناظر ولذة للمتأمل، وقد اثار الانتباه بصورة خاصة تمثــال « زهرة من حجر » .

روسيا

الذكرى الخامسة والثمانون لميلاد مكسيم غوركي

احتفل الاتحاد السوفياتي من أقصاه الى أقصاه بالذكرى الخامسة والثمانين لمولد الكاتب الانساني الكبير ألكسي ماكسيموفتش غوركي الذي ترجمت قصصه ورواياته الى جمهرة من لغات العالم الحية .

وقد عقد الكاتب الروسي ف . زدانوف ، لهذه المناسبة ، بحثاً قيماً عن ثلاثة كتب صور فيها غوركي سيرته الذاتية ، وهي « طفولتي » ، و « في العالم » و « جامعاتي » جاء فيه ما خلاصته :

ان هذه الآثار الثلاثة لتكشف عن الشخصية الممتازة التي تمتع بها الفنان الثوري الكبير وطبيعة عبقريته المذهلة . ومن العسير على الناقد ان يجد في الأدب العالمي كله مجموعة اخرى تصور بمثل هذا الصدق البالغ حياة فتى ، ومراهق ، وشاب ارتفع من اعمق اعماق الشعب الكادح الى اعلى مراتب الفكر والفن . والواقع ان قصة آليوشا بيشكوف حفيد الصانع كاشيرين النوفجورودي الذي اصبح بعد تجارب لا تكاد تصدق الكاتب العظيم مكسيم غوركي هي في الوقت نفسه قصة حياة الشعب الروسي العامل من اجل بناء مجتمع جديد لم يعرف التاريخ له ضريباً من قبل .

لقد غدا التراث الذي خلفه الكاتب الروسي الكبير جزءاً من ثروة العالم الادبية . والشخصيات التي خلقها معروفة عند الملايين من ابناء العالم اليوم ، محببة الى قلوبهم . والواقع ان غوركي كان مناضلاً لا يكل من اجل سعادة بلاده وازدهارها ، ومن اجل تحرير الانسان . تلك كانت المثل التي حارب في سبيلها ضد العالم القديم حيث كانت متع الحياة مقصورة على القلة ، وحيث كانت جماهير العامة تغرق في ديجور الفقر والجوع .

وانما اختار غوركي ابطاله من ابناء الشعب العاديين ، بمناقبيتهم السليمة الصادقة . وغنى في مؤلفاته اناشيد التمجيد للشجاعة الباسلة التي تتحدى القدر من اجل النصر . ومن هنا غادرت كتبه اثراً بعيداً جداً في الجماعات الروسية المناضلة ضد الاضطهاد والعنف ، وضد الحروب الاستعمارية التي اردت بحياة كثير من البشر .

وليس من ريب عندي في أن الكتب الثلاثة التي صور فيها غوركي سيرته الذاتية هي في الوقت نفسه صور صادقة للحياة الروسية في العقود المظلمة التي مرت بالبلاد ، اواخر القرن الماضي .

فأما « طفولتي » ، فيدور في الجملة على الصبي اليوشا بيشكوف الذي قاسى كثيراً ، ولكن حيويته التي لا تقهر وايمانه بأصالة الحق والعدالة في الانسان ذللا امامه جميع العقبات والمصاعب . وليس ينسى غوركي ، فيما يصور لنا رجاسة الحياة القديمة في روسيا القيصرية ، ان ينص على النزعة الخيرة التي كانت تعمر قلب الرجل الروسي حتى في تلك الايام القاتمة .

وفي سن مبكرة جداً خرج اليوشا بيشكوف الى العالم . وقد اطلق غوركي على القسم الثاني من سيرته ، المصور لهذه الحقبة بالذات ، اسم : « في العالم » .

كانت اولى خطوات اليوشا ، في العالم ، ان يعمل في خدمة صاحب محل للاحذية ، حيث ثارت نفسه على عالم الاستغلال القاسي ، الذي لا يعرف لشفقة على العامل الكادح . وفي هذه السنوات ايضاً لقي صاحبنا كثيراً من افراد الشعب الطيبين ، الأمناء ، الطامحين الى حياة افضل . ذلك بأن طبيعة الحياة انذاك لم تكن لتعطي الناس ايما فرصة لتطوير براعاتهم وتحقيق مثلهم العليا ، فلم يكن في مقدورهم إلا ان يحلموا بذلك الوقت الذي يستطيع فيه لروسي ان يتحرر من اغلاله ويصوغ حياته بنفسه ، اما غوركي نفسه فلم يكتف بالاحلام . فانصرف بكامل قوته الى العمل ، والى الكفاح .

وفي هذه الفترة لعبت الكتب اثراً كبيراً جداً في تكوين شخصية غوركي ، هو يفرد للكلام عليها صفحات حماسية كثيرة في كتابه « في العالم » . وهو يقول : « ان هذه الكتب غسلت روحي وحررتها من أدران الواقع المرير العقيم . ولقد كان في جملة ما كسبته منها ادراكي انني لم اكن وحدي على ظهر هذه الارض ، وبذلك استحوذ علي شعور بأنني لست ضائعاً في هذه الحياة . »



مكسيم غوركي

ورأى أليوشا ، خلال سنوات تيهه هذه ، الحياة على اختلاف وجوهها ، فما اكثر ما غير مهنته ، وما اكثر الناس الذين اتصل بهم . وفي اثناء ذلك كله كان توقه الى العمل الخلاق لا يني يتأجج في نفسه ويضطرم .

« وطفت علي رغبة عارمة في ان احرر العالم كله وأحرر نفسي ، بعمل سحري ما ، حتى يصبح في ميسوري وميسور كل انسان ان ينفتل في مرح وغبطة في رقص كرنفالي جماعي ، وحتى يصبح كل امريء قادراً على ان يمنح حبه كل انسان آخر على هذه الارض ، وحتى يكون في مكنة الناس ان يحيوا من اجل بعضهم بعضاً ، وتغدو حياتهم باسلة ، مجيدة ، وجميلة . »

اما الكتاب الثالث « جامعاتي » فيشمل الفترة التي قضاها المؤلف في كازان. فقد وفد غوركي الى تلك المدينة القائمة على الفولغا وكله امل في أن يدخل الكلية، ولكن هذا الامل لم يقترن بالنجاح ، فلم تكن ابواب التربية والتعليم مشرعة لجميع المواطنين في تلك الايام . وهكذا كانت جامعة غوركي هي الحياة نفسها، حياة اشد قسوة وتجهماً من تلك التي وصفها في الكتابين الاولين.

« فلكي أتقي الجوع » – يقول غوركي – «قصدت الى احواض السفن القائمة على ضفاف الفولغا . وهناك ، في اشهر الصيف ، كان في ميسور المرء ان يكسب ما يراوح بين خمسة عشرة « كوبيك » وعشرين « كوبيك في اليوم.»

والواقع ان حياة غوركي في كازان تصرمت بين احواض السفن ، واكواخ العمال القذرة ، ثم في احد المخابز ، تحت وطأة الكدح اليومي الذي لا يعرف الراحة . ومن هنا ادرك قوة العمل وقيمته ، على ما يتجلى من تلك الصفحات الخالدة التي خصها بعمال احواض السفن على نهر الفولغا .

النشاط الثقافي في الشرق

الصين

كتب جان مونسترليت عن الادب الصيني المعاصر يقول * :

حققت يقظة الشعور القومي الصيني عام ١٩١٩ انتصار النهضة الادبية منذ اخذ الادباء يكتبون « بالباهوا » لغة الشعب المحكية ، بدلاً من «الكوان» لغة المثقفين الكلاسيكيين الميتة .

ومنذ ذلك الحين بدأ الصراع بين انصار الثقافة الكلاسيكية وانصار الثقافة الجديدة. ويتلخص برنامج المجددين ومجلتهم « الشبيبة الجديدة » بادخال الفكر الغربي ومحاربة العقلية الصينية وقلب الطقوسية الكونفوشيوسية .

وما لبثت الجماعات الادبية المتنافسة ان قامت ونشبت حروب كلامية ومناقشات عنيفة ، وبدأت الاحداث السياسية والحركات الادبية تتبادل التأثير مع ذبذبات دائمة من اليمين الى اليسار حتى استيلاء الشيوعيين على الحكم وفرضهم احتكار الادب البروليتاري .

والواقع ان هناك قضية واحدة تطرح في اشكال مختلفة ، هي ادب الانزواء . فمنذ عام ١٩٢١ يقوم الصراع بين انصار «الفن في خدمة الحياة» وانصار « الفن للفن » وبين الواقعيين والرومانتيكيين وبين اعضاء « جمعية الابحاث الادبية » واعضاء فريق « الخلق » .

وبعد ستة اعوام ، حدث انحراف الى الشمال تحت تأثير الشيوعيين الروس الذين يعملون في كانتون وتحت تأثير الحزب الشيوعي ، فانضم الى الماركسية عدة كتاب ذوي نفوذ، على رأسهم الكاتب الرومانتيكي العنيف كوو موجو ، وقد رأوا أن الأوان قد آن «للانتقال من الثورة الادبية الى الادب الثوري». وقد جاء في بيانهم : « ان على الادب ان يحارب جمود البورجوازية والفردية ويحرك الروح الجماعية، ويشيع روح الصراع ويصبح نيو واقعياً ويستلهم المادية وفقاً للنظام الديالكتي الجديد . »

ومقابل هذه الفروض الالتزامية اخذت جمعية « الهلال » وعلى رأسها هوش ، والشاعر سيو تشيمو ، والمؤلف المسرحي تيان هان والناقد لنغ تطالب بحرية الكاتب . وبين هذين الطرفين المتناقضين كان لوزيون واخوه تشوتسوجن ، وهما خير واضعي الدراسات في هذا الجيل الادبي ، يدعوان الى حالة وسطى ، وفي ذلك يقولان : « ان الآثار الادبية الرائعة ليست هي نتيجة امر صادر من الخارج ، وهي لا تخضع للعنف وانما تنبع من اعماق القلب . فاذا فرض على الكاتب موضوع ما ، فبم يختلف ذلك عن التأليف التقليدي الادبي القديم ? »

وقد سجل عام ١٩٣٠ انتصار الكتاب الثوريين وتأسيس « جامعة الكتاب اليساريين » التي تضم تحت رعاية الجبهة البروليتارية الكتاب كوموجو وماوتوان ولوزيون؛ وكل من هؤلاء يمثل نزعة كبرى من النزعات الفكرية ولكنهم يلتقون في تأليف تيار الادب الثوري ، وهو تيار قوي تمتزج فيه اشعار كوو موجو شلالات ذات مياه صاخبة مزبدة تنحدر عن الجبال بعد امطار الصيف المتدفقة ، وروايات ماو توان التاريخية التي تشبه الانهر تتخلل اوحال الريف المصفرة وتكتسح فساد المدن التي تجتازها ، واخيراً مقالات لوزيون الانتقادية ، وهي اشبه بسيول تهاجم الصخور القوية وتفتتها .

على ان كلا من هؤلاء الثلاثة يحافظ على استقلاله ولا يخضع لأي تأثير خارجي او داخلي . وآثارهم هي آثار المصلحين الاجتماعيين ، لا آثار الدعاة الشيوعيين .

وبالرغم من نجاح جامعة الكتاب اليساريين يظل هناك عدد كبير من الكتاب الانسانيين غير الملتزمين كتشو تسوجان وهوش وبانفسين الخ ... وفي الاعوام الاخيرة لمع روائيان تمتد شهرتها باستمرار ، هما الثوري المتنقل باكان والكاتب المعتدل لاوش . وكانا قد انضما عام ١٩٣٢ الى جماعة « المعاصرين » . وفي عام ١٩٣٤ اشتهر بسرعة كاتب مسرحي شاب يدعى تساويو بفضل كتابه « عواصف » ولكنه لم ينضم الى اي فريق بالرغم من نزعته اليسارية .

وهكذا يبدو ان الشبيبة الصينية ظلت منقسمة متوزعة حتى عام ١٩٣٧ ، وهو تاريخ الحرب الصينية اليابانية . وبوسع المراقب الذي ينظر من فوق الى تيارات هذا الادب المختلفة والجماعات المتباينة ان يميز في اليسار كتلة كبيرة منتجة جداً ، صاخبة مقاتلة ، هي كتلة « الجامعة » : وفي اقصى اليمين بعض الوطنيين من الدرجة الثانية والكتاب الفكاهيين في مجلة « ريح الغرب » ، وفي الوسط فريقاً من المستقلين هم « المعاصرون » الذين تزداد شهرتهم يوماً بعد يوم .

على ان التحرير عام ١٩٤٩ وضع حداً للمعارك القلمية . فقد استدعت الحكومة في شهر تموز من ذلك العام جميع الكتاب والفنانين الصينيين الى بكين ، فلم تمض خمسة عشر يوماً حتى انخرطوا جميعا تحت لواء الادب النيو ديمقراطي واتخذوا لهم شارات، ومنذ ذلك اليوم وضع الفن في خدمة الشعب .

« في العالم الحاضر لا بد لأية ثقافة او ادب ان ينتمي الى طبقة ، الى حزب معين ، وان يتبع مسلكا سياسيا محدداً . فالفن للفن ، الفن الذي هو مستقل عن سير السياسة ، هو غير موجود في الحقيقة » .

هذه هي نظرية ماوتسي تونغ وقاعدة ادب المستقبل الصيني. فبعد ثلاثين عاما من الصراع والذبذبة ، اغلق باب النقاش حول وجوب ادب الالتزام او غير وجوبه . وان انتصار الشيوعية في الصين قد كرس لهذه الفترة، سيطرة الادب البروليتاري .

(*) Les Nouvelles Littéraires No. 1338.

لبنان

١ . أدب الانتخابات

لبنان مشغول في هذه الايام بالانتخابات النيابية التي تجري خلال هذا الشهر.

وقد وجد المثقفون من ناحية والنساء من ناحية اخرى ، انفسهم في قلب المعركة الانتخابية ، لا مناص لهم من الاستعار بلهيبها طوعاً او كرهاً . ذلك ان قانون الانتخاب الجديد يفرض على جميع المواطنين القيام بالواجب الانتخابي ، فهناك تمانون بالمئة من الناخبين يدخلون مراكز الاقتراع للمرة الاولى في حياتهم ، بعد ان ابعدتهم عنها في الانتخابات السابقة ألوان من اليأس والقرف وسيطرة الغوغاء . وقد اباح القانون الجديد ايضاً للمرأة ان تشترك في الانتخاب ، فمن كانت مسجلة في لوائح الناخبين ، فهي مضطرة الى الاشتراك ، ومن لم تكن مسجلة فهي مخيرة بين الاشتراك والامتناع ...

هذا كله اضفى على مقدمات الحملة الانتخابية تجديدات ملموسة، فالمرشح الذي تعنيه جميع « الاصوات » التي يحتويها البيت، رأى نفسه مضطراً الى ايفاد زوجته او شقيقته لاقناع سيدات المنزل بضرورة انتخابه ، وبينا كان المرشح في الماضي يزور منازل الناخبين وحده ، نراه في هذه الايام يزور ناخبيه والى جانبه زوجه او قريبته . وقد وصلتني بطاقات تهنئة بعيد الفطر من مرشحين متعددين ، ولأول مرة اقرأ فيها : « إلى فلان وعائلته ... » لقد اصبح للاسرة حساب في تفكير المرشح ! ...

ومن التجديدات الملموسة عناية في الكتابة الانتخابية ، تحس فيها بالفرق الشاسع بين لغة هذا المرشح ، اذا كان نائباً سابقاً ، تحت قبة البرلمان ، ولغته في بياناته الانتخابية . ففي هذه ديباجة مونقة ، واسلوب بارع ، وخيال حلو في الوعود البراقة ، وفي تلك ركاكة غثة ، وتفكير سقيم وخيبة امل .

والواقع ان في البيانات والمنشورات الانتخابية حقلاً واسعاً للتجارب « الانشائية » يحاول فيها المرشح ، او القلم الذي ينوب عنه ، تقديم امتحان ناجح في صوغ الوعود المغرية في قوالب ، هي ذوب البلاغة العالية ؟ وخلاصة الادب المنمق ، وتشيع فيها المناقب الطيبة ، والبراءة التي لا تجدها الا لدى الاطفال ...

ولو اتيح للوحات الكبيرة ان تبقى معترضة الشوارع ، قبل ان تمنعها الحكومة لرأيت الاعاجيب في الالقاب المحكمة ، والسجع الجذاب ، والالعب الكلامي ؛ فهذا لا يخاف الا الله ، وآخر مرشح الناقمين ، وثالث وجه جديد، أمل جديد ، ورابع عزرائيل الاستثمار ، وخامس نائب الفقراء والمعدمين والكادحين ...!

بقي سؤال لا يخلو من طرافة ، اثاره احد الخبثاء في مجلس ضم بعض المشاركين في الحياة الادبية ، اين نضع هذه البيانات التي لا تقل عن القطع الادبية جمال صوغ ، ودقة تصوير من ادب الالتزام، أليست تتحدث عن آلام المجتمع بحرارة ، وتعرضها بقوة ، الا تدعو الى إزالة هذه الآلام بطرق تذكرها؟

وتنوعت الاجوبة ، فمن قائل انه ادب التزام حتى يبلغ صاحبه عتبة النيابة ، ومن قائل انه ادب ملتزم مئة بالمئة، لأنه لا يختلف عن القاص الذي يصور حياة امته ويصف ما ترزح تحته من اثقال ، في ادب ينبض بالحياة ، ويتلوى ألماً وتوجعاً ، ثم اذا اتيح لك ان تطلع على حياته الخاصة لوجدت انه يسهم إسهاماً ظاهراً في شقاء جماعات من امته وبؤسهم ! ... فذلك من هذا !

ورأى ثالث ان هذه المشكلة، مشكلة الادب الكاذب ، من اهم ما يشكو منه ادبنا الحديث ، فما اكثر ما تقرأ ادباً يذوب عاطفة وروحانية، واشتراكية وانسانية، تجري من قلم، صاحبه اناني مغرق في انانيته، بخيل يدعو ولا يبذل، ويحث الناس وهو مشغول بالجمع والتكديس والاثراء . تقرأ له خير من ان تراه ... تقرأ له ادباً من صميم ادب التوجيه والالتزام ، وترى له حياة ابعد ما تكون عن المشاركة والاخاء .

اشتات ادبية

● منحت جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الدكتور شارل مالك وزير لبنان المفوض في واشنطن شهادة الدكتوراة الفخرية ، تقديراً لجهوده في حقل الفكر العالمي .

● جرت في كلية المقاصد مباراة في الخطابة والانشاء لنيل جائزة الاستاذ محي الدين النصولي السنوية . وقد بلغت هذا العام سنتها السادسة والعشرين. وقد تبارى فيها عدد من الطلاب تناولوا في خطبهم أدب المجتمع ،والتدريب العسكري ، وموقفنا من الغرب ، ورسالة المرأة ، فجال شباب المقاصد وشاباتها جولات موفقة دلت على فهم حسن ومعالجة حكيمة لموضوعات لها اوثق الصلات بحاضرنا ومستقبلنا .

● نشرت احدى الصحف اللبنانية ان الاستاذ فؤاد افرام البستاني رئيس الجامعة اللبنانية ينوي ترشيح نفسه في الانتخابات المقبلة عن دير القمر وقد نفى صاحب «الروائع» هذا النبأ معلناً استمراره في عمله رئيساً للجامعة اللبنانية.

● من ادبائنا الذين سيخوضون المعركة الانتخابية في لبنان ، الدكتور جورج حنا، والاستاذ سعيد تقي الدين ، والدكتور سليم حيدر، والاستاذ ادوار حنين ، والاستاذ ميشال اسمر .

● زار الدكتور فيليب حتي لبنان في طريقه الى الباكستان للاتفاق مع بعض الاساتذة الجامعيين ، ليشتركوا في مؤتمر الدراسات الاسلامية الذي تقوم باعداده جامعة برنستون كل عام ؛ وينعقد المؤتمر هذا العام في شهر آب المقبل في جامعة برنستون نفسها .وينتظر ان يكون في عداد الحاضرين الدكاترة : قسطنطين زريق ، نبيه فارس ، صبحي المحمصاني .

● بعد ان قام وزير الانباء الاستاذ محي الدين النصولي بدراسات واسعة من اجل اصلاح محطة الاذاعة اللبنانية ، وتقوية برامجها الادبية والفنية ، فوجئت الاوساط الادبية بتوقف هذه المحاولة عند حد الدرس ، لأن الوزارة ، بعد ان حلت المجلس النيابي واعلنت عن انتخابات جديدة ، اتخذت صفة الوزارة الحيادية الادارية ، التي تريد تصريف الامور ، في فترة انتقال تنتهي بانتخاب مجلس جديد واختيار وزارة جديدة .

وما ان بلغ الحديث هذه الزاوية حتى تساءل احد الحاضرين : ولماذا لا تكون مشكلة الأدب الكاذب موضوع استفتاء في « الآداب » ؟

فان لم تتبن مجلة الآداب هذا الاقتراح ، فلا اقل من ان اشير اليه في زاويتي هذه، كجانب من جوانب النشاط الفكري في بعض الاوساط اللبنانية.

٢ . موسم الحفلات المدرسية

من تقاليد المدارس في لبنان ، ان يكون في حفلاتها السنوية التي تختتم بها عامها المدرسي ، وتقدم فيها متخرجيها ، وتوزع على المستحقين جوائزهم ، خطيب تختاره من بين حملة الاقلام المتازين . وهو تقليد انتهى بالمدرسة الى ان تحجز خطيبها قبل اشهر عديدة من موعد الحفلة ، قبل ان تستحوذ عليه مدرسة اخرى وتنال وعداً لا يستطيع التملص منه .

وبعد ان كانت مهمة خطيب الحفلة تنحصر في ازجاء الثناء للمتخرجين وتقديم النصائح اليهم ، اصبح الخطيب مدعواً الى معالجة موضوع اجتماعي ، قد لا يتصل بموضوع الحفلة او المدرسة او المتخرجين ، ولكنه يضفي على الحفلة جواً جديداً فيه طرافة وعمق ترتفعان بالمستمعين عن خطب الطلاب قليلاً او كثيراً ...

غير ان هذه الغاية التي نظر اليها ارباب المدارس ، أدت ببعض الخطباء الى ان يتناولوا موضوعات ادبية خالصة ، ويغوصوا فيها دون ان ينتبهوا الى ان اكثر الحاضرين من اولياء الطلاب الذين لا يفهمون هذه الفلسفات ، او الذين يفهمونها ولكنهم ليسوا مستعدين الى الاصغاء اليها في تلك الحفلة المرهقة ...

ونحن نفهم من الحفلات النهائية أن تكون عرضاً سريعاً لنشاط المعهد خلال العام ، في شتى الميادين . وكم كنا نتمنى ان لا يكون ذلك في خطاب يلقيه مدير المعهد فيسرد اسماء الناجحين في الحفلات الرياضية والمباريات الخطابية والشهادات الحكومية ، وإنما يطلع الحاضرون على هذا النشاط ونتائجه في معرض فني ، فيه لوحات مختلفات ، وجداول ايضاحية ، واشغال الطلاب في دروس الجغرافية والرسم . يزورون هذا المعرض ، وهم يستمعون الى انغام الموسيقى يعزفها الطلاب انفسهم .

اما ان نذهب الى الحفلات ، فيستقبلنا الاساتذة على الابواب وفي الممرات ، ثم نصغي الى المدير يعدد مآثر مدرسته ، والى الموسيقى تعزفها فرقة الدرك ، واخيراً يتكلم خطيب الحفلة ... فهذا كله لا يعطينا فكرة صحيحة عن المدرسة . اين الطلاب يستقبلون زائريهم فيريحون اساتذتهم من هذا العناء ؟ واين فرقة المدرسة الموسيقية تشنف الآذان ؟ واين نشاط الطلاب في الرسم والنحت والتصوير ؟ وبكلمة واحدة : نحن لا نريد ان نذهب لنستمع الى برنامج مستعار او مأجور ، وإنما نريد ان نرى بأعيننا الطلاب انفسهم يصوروون ما بلغوه في هذه المدرسة تصويراً مجسماً .

فاذا تم هذا ، فلا بأس بعد ذلك في ان نستمع إلى أديب يبدي رأيه فيما شاهد او في اي موضوع اجتماعي مفيد .

٣ . مقاييس النقد

قرأت منذ ايام في جريدة « الحياة » كلمة للاستاذ جميل جبر ، عن كتاب « على دروب الحياة » للاستاذ رشاد دارغوث ، وقرأت في هذا العدد من « الآداب » مقالاً للدكتور سهيل ادريس عن الكتاب نفسه .

والكتاب الذي يحظى بمقال واحد في هذه الأيام التي عز فيها النقد، يعتبر كتاباً محظوظاً ، فكيف بعدد من المقالات تحلل وتنقد ، وتثني وتمجد ، كما هي الحال مع كتاب « على دروب الحياة » .

غير ان الذي لفت نظري ، هذا الخلاف بين الاستاذين ادريس وجبر في نظرتها الى الكتاب . ومن الطبيعي ان لا اتوقع اتفاقاً تاما في هذه النظرة ، فلا مانع من ان يختلفا في الحكم والتقدير ، ولكنني اعجب كيف يمكن ان يتفاوت النقدهذا التفاوت المترامي الاطراف ، بحيث يقف احدهما في نهاية طرف ، ويقف الآخر في اقصى الطرف المقابل . فاذا قال الدكتور ادريس عن قصص الكتاب ، ان القاريء « لن يحتفظ بأي اهتزاز شعوري عميق ، او بأية إثارة فكرية خلاقة او بأية متعة فنية رفيعة . والحق انها اقاصيص سطحية المعنى إجمالاً ، هزيلة الحبكة القصصية ، باهتة التأليف الفني ». نجد ان الأستاذ جميل جبر يقول عن الكتاب نفسه : « بلغت ازمة الانتاج الأدبي في لبنان من التفاقم حداً اصبحنا معه نستغرب صدور كتاب قيم ككتاب « على دروب الحياة » .

فالكتاب اذن ، تافه لا يستحق ان يحمل اسم كتاب ، وقصصه لا ترقى الى ان تكون قصصا فنية ، عند الدكتور ادريس . وهو واحة في صحراء الأدب اللبناني ، اعاد الى نفس الاستاذ جبر الثقة بقيمة هذا الأدب .

فأي الناقدين الكريمين نصدق؟ واهم من هذا السؤال : لماذا اختلفا هذا الاختلاف البعيد ؟ هل يقيس كل منهما بمقياس ؟ واذا كان الامر كذلك فهل يمكن توحيد مقاييس النقد او تقريبها بحيث تكون اقرب الى الصحة في الحكم ، والدقة في التقدير ؟

النشاط الثقافي في العالم العربي

ان القارىء العربي ليهيم في مجاهل النقد ، ولا يدري ماذا يفعل ، حين يبلغ الاختلاف والتناقض بين النقاد هذا المدى .

قد يقول دارس النقد ان الذوق لا يزال ، بالرغم من سلوك النقد المناهج العلمية ، هو الذي يتحكم في تقدير القطــع الفنية . ولكن اذواق النقاد مهما اختلفت ، ينبغي ان يدور اختلافها حول درجات الجودة او درجات الرداءة ولكنها لا ينبغي ان تختلف حــتى تبلغ بالمقود الذروة الشامخة عند الاول ، والحضيض الهاوي عند الآخر ...

لا أريد ان اكون حكماً بين الناقدين ، فأنا لم اقرأ الكتاب بعد ، ولكني اريد ان اوجه الانظار الى قداسة مهمة النقد ، هذه القداسة التي يجب ان يضعها الناقد نصب عينيه قبل ان يدبج ثناء او يحوك هجاء ، فليست المسألة مسألة كلام تغضب به مؤلف الكتاب او ترضيه ، وإنمــا هو حكم يصدر عن كفاءة ونزاهــة ودراسة ، لا مجاملة فيه للمؤلف ، ولا ثأر منه . فاذا ادرك الناقد انه لا يتحلى بكفاءة في الموضوع المنقود ، او انه لا يتسم بنزاهة عادلة، او ان وقته لم يسمح له بدراسة الكتاب ... فخير له وللنقد وللقراء ان يعفي نفسه من هذه المهمة .

أقول إذا ادرك الناقد ... المهم ، اذن ، ان يدرك !

« بهي »

الأدب بين الوطن والمهجر

بدأت شركة ك.ل.م للطيران تنفيذ مشروعها الفني الرامي الى اقامة سلسلة من المعارض في فن الرسم اللبناني وذلك في امهات المدن الاميركية حيث يعيش نصف ابناء لبنان . وقد عهدت الشركة الى الاستاذ اميل خوري الامين العام لجمعية « اهــل القلم » بتنظيم هذه المعارض ، فسافر الى اميركا حيث قام بمهمته وحيث لاقت المعارض نجاحاً مرموقاً .

وقد القى الاستاذ خوري في متحف بيروت محاضرة حول هذا الموضوع اشار فيها الى ان اللبنانيين لا يفعلون ما يفعله سواهم من اجل مغتربيهم ، وانما يكتفون بالاعتماد على الوزراء المفوضين والقناصل . والحقيقة ان ثمانين بالمئة من مغتربينا يجهلون تقريباً كل شيء جوهري عن لبنان ، مع انهم تواقون الى معرفة كل شيء عنه . ثم عالج الاستاذ خوري هذا الوضع فأشار الى اننا لن نستطيع ان نأخذ شيئا من المغتربين ما لم نعطهم مقابله شيئا آخر. والواقع انهم لا يطلبون مالاً ولا حماية ولا تجارة ولا صناعة ، وانما يريدون منا ادبا وفنا ، ولهذا ينبغي لنا أن نغير رأينا في انهم « مادة للاستثمار » وان نقنعهم بان لبنان هو قبل كل شيء « فكرة منطلقة ورسالة واشعاع » ، ولهذا ينبغي ان نعتمد لديهم رجال الفكر والفن والادب قبل رجال السياسة .

ولا ريب في ان هذه النظرة التي يدعو امين سر اهل القلم الى اتخاذهــا بالنسبة للمغتربين تخدم لبنان لدى شطرنا البعيد وتعود عليه بفائدة لا سبيل الى الحصول عليها باية طريقة اخرى .

سوريا

لمراسل « الآداب » الخاص

يتبدى النشاط الثقافي في سورية خلال الشهر الفائت في مظهرين رئيسيين:

اولهما في معرض المكتشفات الاثرية لعام ١٩٥٢ الذي اقامته المديرية العامة للآثار . والثاني في طائفة من الكتب المطبوعة التي صدرت عن الجامعة السورية او عن دور النشر الحرة .

هذا الى الوان اخرى من النشاط متفرقة ، في مناحي الحياة الادبية .

معرض المكتشفات الأثرية لعام ١٩٥٢

كانت مديرية الآثار العامة تذيع بين الحين والحين طائفة من الانباء عن المكتشفات التي تتوصل اليها البعثات الأثرية العاملة في انحاء مختلفة من سورية ؛ وكان جمهور النــاس من المثقفين ينتظرون في اهتمام عرض هذه المكتشفات لتتاح لهم فرصة الاطلاع المباشر عليها ، وقد دعت مديرية الآثار في مطلع شهر حزيران الى افتتاح المعرض الذي اقامته في جناح المعارض من متحف دمشق، في حفل رسمي شهده كبار رجال الحكم والقى رئيس الدولة كلمة افتتح فيهــا المعرض مشيداً بأهميــة الآثار في حياة الشعوب وتطامها ، ومشيراً الى اهمية الآثار المكتشفة في التعبير الحي عن اصالة العروبة في هذه المنطقة من الارض وكان فيما قاله :

[ولقد دلت الآثار التي اكتشفت واستخرجت من بطن الارض نتيجة لهذه الجهود الى اي حد بعيد كنا مصيبين في اعتقادنا ، إذ أخذت هذه المكتشفات والدراسات العلمية التي جرت عليها تبرهن شيئاً فشيئاً على ان سورية كانت بلاداً عربية لا منذ تاريخ الفتح الاسلامي فحسب ، بل انها كانت عربية قحة قبــل ذلك التاريخ بحقبة كبيرة من الزمن ، وان الشعوب التي تتابعت مدنياتها في

سورية منذ بضعة آلاف من السنين حتى الفتح ، كالعموريين والكنعانيين والحثيين والفينيقيين والاراميين والتدمريين، لم تكن إلا عربية خالصة . كانت هجرتها من الجزيرة العربية الى هذه البقعة تتوالى خلال فترات متقطعة من التاريخ ، وان لغات هذه الاقوام العربية لم تكن إلا بنات اللغة العربية الاصلية كأختهن اللغة الحميرية . وعندما تم الفتح الاسلامي لبلاد الشام في العام الثالث عشر من الهجرة النبوية الشريفة كان اهلها الاصليون من العرب ، ولذلك كانوا اكبر عون للجيوش الفاتحة على طرد المستعمر الروماني منها ، وتم بذلك دحض النظرية البغيضة التي ترمي الى اثبات ان سورية لم تعرف العرب إلا منذ دخول الاسلام اليها ...]

وقد نوه رئيس الدولة باخلاص البعثات الأثرية وذكر جهود الحكومة في تقوية مديرية الآثار العامة ودعمها .

ثم القى الاستاذ الدكتور سليم عادل المدير العام للآثار كلمة المديرية وختمها بقوله : «ان سنوات عديدة سوف تنقضي قبل ان يستنفد العلماء كل ما يمكنهم بذله من جهود في دراسة هذه الآثار ، وان بلادنا ستجني من الحفريات التي جرت زمن الدراسات حولها شهرة كبيرة لأنها ستصبح قبلة السائحين وملاذاً للعلماء ومقراً لاشعاع الثقافة والافكار التاريخية الكبرى .

وقد عرضت المكتشفات الاثرية في مجموعات منسقة عرضاً حلواً جذاباً ، وانيرت انارة فنية موضحة ، وأرفقت بكثير من المخططات والصور والتعاريف التي تجعل في وسع عامة المثقفين ان يتعرفوا اليها ويدركوا اهميتها ويصلوا بينها وبين تاريخ بلادهم الفني .

١ · البعثات الاثرية والمكتشفات الجديدة

والبعثات الاثرية التي تعمل اليوم في سورية بعثات كثيرة . وفي وسعنا ان نجمل التعريف بها وبنتائج اعمالها فيما يلي : ا

١ – بعثة الاستاذ اندره بارو « المحافظ الرئيسي في متحف اللوفر » في مدينة ماري (تل حريري) .

وقد انتهت الى اكتشاف معبدين ربما كان احدهما مخصصاً لعبادة الاله شامامس، اما الثاني فهو معبد عشتروت « ربة الحب » . وفي هذا المعبد الاخير وجد كثير من القطع الاثرية والتماثيل المحطمة .

وصنفت الآثار المكتشفة في مدينة ماري في خمس واجهات تتعاون جميعاً على القاء شعاعات من النور على الحياة في هذه المدينة في الالف الثالث قبل الميلاد.

– في الواجهة الاولى آثار مختلفة (. علبه خشبية ومصفاة واوان وقالب لصنع الحلي) .

– في الواجهتين الثانية والثالثة تماثيل صغيرة بعضها لاشخاص معروفين في المدينة وبعضها لأشخاص آخرين وهبوا تماثيلهم للمعبد (انظر الصورة التالية رقم ٣ حيث تبدو تماثيل لاشخاص في وضع التعبد وضعوا ايديهم فوق بعضها وارتدوا اثوابهم) .

– في الواجهة الرابعة تماثيل صغيرة لآلهة واشخاص وحيوانات والواح فخارية مكتوبة باللغة المسمارية واختام واساور .

– في الواجهة الخامسة قطع صدفية يظن ان اهل مدينة ماري كان يلقونها على جدران معبد عشتروت .

٢ – بعثة الدكتور كلود شيفر في رأس شمرا (اوغاريت) (بالقرب من اللاذقية) وأن المتتبعين للنشاط الأثري في سورية يذكرون ما كان من اكتشاف الابجدية المشهورة التي اطلق عليها ابجدية رأس شمرا . وهي اقدم ابجدية معروفة إذ ترتد الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وقد وجدت مكتوبة على لوحة فخارية صغيرة تتابعت فيها الحروف الثلاثون .

وقد عرضت هذه الابجدية كما عرضت الواح فخارية محررة بهذه اللغة الاوغارتية تحوي اسماء الاشهر والعقود وقضايا مختلفة اخرى .

والحفريات التي اجريت خلال هذا العام حددت موضع القصر الملكي في هذه المدينة ، والاعمال التنقيبية المستمرة توحي بأن هذا القصر في اتساعه ودقة تنظيمه وجمال بنائه اعظم القصور المكتشفة في الشرق الادنى .

وانتهت بعثة الدكتور شيفر في هذا العام الى العثور على كثير من الوثائق في هذا القصر وهي وثائق تكشف عن الحياة السياسية والادارية لهذه المملكة واخبار بعض ملوكها .

واللوحات العاجية ذات النقوش المنحوتة التي اكتشفت في هذا القصر تعتبر كذلك اكبر اللوحات العاجية التي عرفت حتى الآن في الشرق الادنى ومصر إذ يبلغ طولها مجموعة الى بعضها متراً ويبلغ ارتفاعها نصف المتر . وتظن مديرية الآثار انها كانت تشكل احدى واجهات سرير الملك .

ان مكتشفات رأس شمرا رتبت في خمس واجهات :

– في الاولى الواح رأس شمرا بعضها باللغة البابلية وبعضها باللغة الاوغاريتية.
– في الثانية كؤوس واوان وتماثيل وسهام مختلفة .
– في الثالثة الابجدية .
– في الرابعة الالواح العاجية المنحوتة .
– في الخامسة الاواني الفخارية من جرار وصحاف .



مكتشفات رأس شمرا

٣ – بعثة الدكتور يوهانس كوللويتز في مدينة الرصافة البيزنطية .
استهدفت اعمال الدكتور كوللويتز في هذه المنطقة الكشف عن معالم كنيسة القديس سرجيوس وتحديد مكانها .

وقد انتهت الى وضع مخطط لها وقدرت ان يكون بناؤها في النصف الثاني من القرن الخامس .

٤ – بعثة الدكتورة كاترين اوتو دورن « استاذة الفن الاسلامي في جامعة هايدلبرغ » في مدينة الرصافة الاسلامية .

هذه المدينة التي كان لها في تاريخ الامويين – وهشام بخاصة – مكانة ومقام ، ليست اليوم الا مجموعة من التلال التي تشهد طائفة من التحريات والحفريات تهدف الى اكتشاف قصورها الاموية وتحديد مواقعها وابعادها .

وقد عرضت المديرية مخطط القصر المكتشف وصوراً عن الحفريات، وقوساً من الجص المحفور .

٥ – حفريات تل الصالحية التي تقوم بها البعثة السويدية برئاسة الدكتور الفريد هالدار « استاذ الآثار الاشورية في جامعة اوبسالا (السويد) » .

يبعد تل الصالحية عن دمشق ١٦ كيلو متراً الى الشرق منها على الضفة اليسرى من نهر بردى ، وقد لفت هذا التل انظار الاثريين بموقعه الجغرافي وبكثرة ما وجد فيه من قطع فخارية تعود الى الألف الثاني قبل الميلاد .

والحفريات في هذا التل اقتصرت حتى الآن على شق اخدود طبقي طوله أربعون متراً وعرضه خمسة امتار قام به الدكتور فون داس اوستن العالم الالماني الملحق بالبعثة فكشف عن آثار غنية الدلالة وعن ابنية متراكبة من اثنتي عشرة طبقة يتراوح تاريخها بين الالف الثاني قبل الميلاد والعهد البيزنطي الاخير.

ويتوقع المشرفون على دار الآثار ان يكون الحفريات في هذه المنطقة أثر كبير في الكشف عن تاريخ دمشق القديم وايضاحه .

ومن معروضات تل الصالحية قبر اطلق عليه اسم قبر العاشقين لانه تضمن هيكلين عظميين لامرأة ورجل متعانقين يظن ان عهدهما راجع الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد .

ب – حفريات مديرية الآثار

١ – حفريات الرقة (قصر عباسي) .

كشفت الحفريات في هذه المنطقة عن قصر عباسي يرجع – كما تشير الى ذلك بعض الدلائل – الى عهد المعتصم . وقد امكن إظهار ما يزيد على عشر غرف منه . ويحاول الاثريون السوريون كشف بقية اجزائه وتحديد ابعاده وقد قطعوا في ذلك شوطاً بعيداً .

والمكتشفات في هذه المنطقة عرضت في واجهات اربع :

في الاولى : قطع من الزجاج الذي رصفت به باحة القصر ، ونقود ومشط من عاج ، وزهر لعبة الطاولة ، وبيادق لعبة الشطرنج ، وخاتم من فضة .

في الثانية : اوان فخارية مختلفة .

في الثالثة : اوان زجاجية .

في الرابعة دنان واوان ذات زخارف بارزة وقطع من الخشب المذهب

٢ – حفريات تدمر (مدفن اسرة طاعي) .

يقع المدفن تحت سطح الارض على عمق ستة امتار تقريباً ، موزعة على سبع وعشرين درجة ، ويتألف من ثلاثة اواوين تتضمن صفوفاً من القبور .

وعثر في هذا المدفن على سبعة وثلاثين تمثالاً تدل على تقدم النحت التدمري ، كما عثر على لوح جصي يشير الى ان المدفن شيد في مطلع القرن الثاني الميلادي .

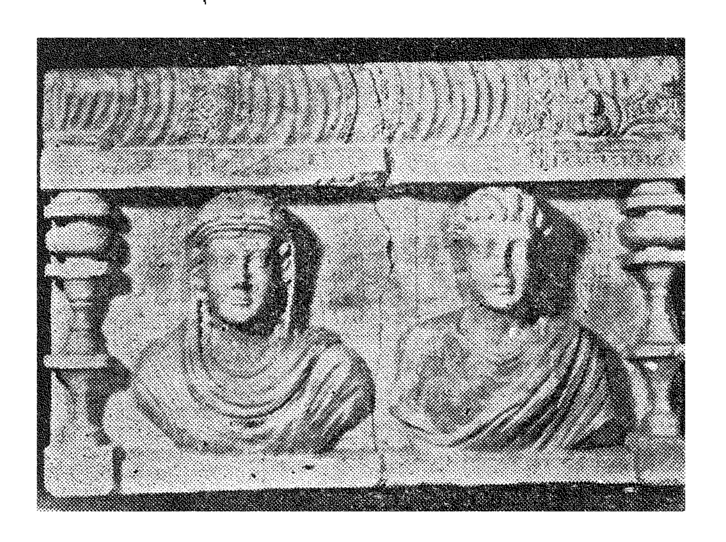
وقد عرضت التماثيل المكتشفة وهي تماثيل بعضها لكهنة وبعضها لرجال ونساء.

٣ – في مسرح تدمر .

كان كل ما يبدو من مسرح تدمر الاقسام العلوية من منصة التمثيل غير ان الجهود المبذولة ادت الى الكشف عن المسرح نفسه وعن الطرقات المحيطة به .

٤ – في قرية الكفر (جبل الدروز ١٣ كلم جنوبي السويداء) .

كشفت سبعة تماثيل بازلتية من العهد الروماني ، اكثرها مشوه فقد منه الرأس او الايدي او الارجل . ويبدو لمديرية الآثار انها تماثيل جنازية كانت في احد المعابد ثم انتزعت منه واخفيت في المكان الذي وجدت فيه الآن، وبعض هذه التماثيل لرجال وبعضها لربة النصر .



تمثالان من مدفن اسرة طاعي – حفريات تدمر

٥ – مسرح جبلة القديمة (غابالا) .

اتجهت المديرية الى كشف الاقسام المطمورة من مسرح جبلة ، ووفقت الى ذلك بعد جهود شاقة ، وبدا المسرح بقطره الذي يبلغ ٨٥ متراً وبصحنه الذي يبلغ قطره ٢٠،٥ م وبمنصته المتهدمة .

ج – مقتنيات متحف دمشق

والى جانب هذه المكتشفات عرضت المديرية العامة مقتنياتها الجديدة في قاعة خاصة مقسمة بين الآثار الاسلامية، والآثار اليونانية – الرومانية البيزنطية.

الكتب في سورية

١ – علم الحديث للاستاذ الشيخ مصطفى الزرقا استاذ الحقوق المدنية في كلية الحقوق .

٢ – الحقوق الادارية للدكتور مصطفى البارودي استاذ المادة في كلية الحقوق من الجامعة السورية .

٣ – المركيزة للكاتبة الفرنسية جورج صاند مع مقدمة عن اتجاهات الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر . والمقدمة للاستاذ فؤاد ايوب والترجمة لاخيه سهيل ايوب .

٤ – مؤلفات انطون تشيخوف المجموعة الاولى ترجمة الاستاذين فؤاد وسهيل ايوب وهي تحمل الرقم ٢ من سلسلة عيون الادب العالمي .

٥ – تولستوي ، ستيفان زفايج ، ترجمة الاستاذ فؤاد ايوب .والكتاب يحمل الرقم ٣ من سلسلة عيون الادب العالمي .

٦ – في امريكا ، لمكسيم غوركي .

٧ – ليرمنتوف مع مقتطفات من اشعاره ، تأليف الاستاذ فؤاد ايوب.

٨ – مستقبل المرأة العربية في البيت والمجتمع ، للاستاذ منير الشريف .

والكتب السبعة الاخيرة صدرت عن دار اليقظة العربية .

٩ – في ظلال الوعي (انسام من الادب الحديث) للاستاذ سعد صائب وقدم له ابراهيم الكيلاني .

١٠ – رفيق الاسفار في علوم الدين الاربعة باختصار للاستاذ الشيخ محمد وحيد الجباري طبع ونشر بعناية جمعية الاصلاح الاجتماعي بدمشق مطبعة النضال ١٣٧٢ .

١١ – محاضرات في الدين والتاريخ والاجتماع للاستاذ الشيخ عبد الغني الدقر ١٣٧٢ – ١٩٥٣ .

موسم النادي الموسيقي في اللاذقية

النادي الموسيقي في اللاذقية لا يقتصر نشاطه على الناحية الموسيقية ، فهو الى جانب الحفلات الموسيقية الشرقية والغربية التي يحييها دوريا ، يهتم بالنشاط الثقافي بمعناه الواسع . ولقد شهد في الشهر الماضي محاضرتين : الاولى القاها الاستاذ احمد المحمود وعنوانها : « ارسطوقراطيون وديموقراطيون » ، والثانية ألقاها الاستاذ رياض الازهري وعنوانها « نحو فدراليات عربية » . كما انه افتتح في اليوم الثاني من حزيران معرضاً للنحت والرسم وتألفت لجنة التحكيم من الفنان مصطفى فروخ رئيساً والسيد ألفرد بخاش والسيد محمود عجان عضوين . ولقد فاز بجائزة الرسم الزيتي كل من السيدين ابرهيم قدري ولوسيان كاسيا ، وفاز بجائزة الرسم المائي كل من السيدين انتزانيك كاليان وخليل عثمان ، وفاز بجائزة الرسم بالفحم السيد خالد مز ، وفاز بجائزة النحت السيد فؤاد تيودور .

ولقد كان لحضور الفنان فروخ من بيروت والفنان بخاش من حلب اطيب الاثر في تشجيع الحركة الفنية الفتية في اللاذقية . اما الجوائز الاربعة المذكورة فلقد تبرع بها السيد فريد عوض وهي كؤوس فضية . »

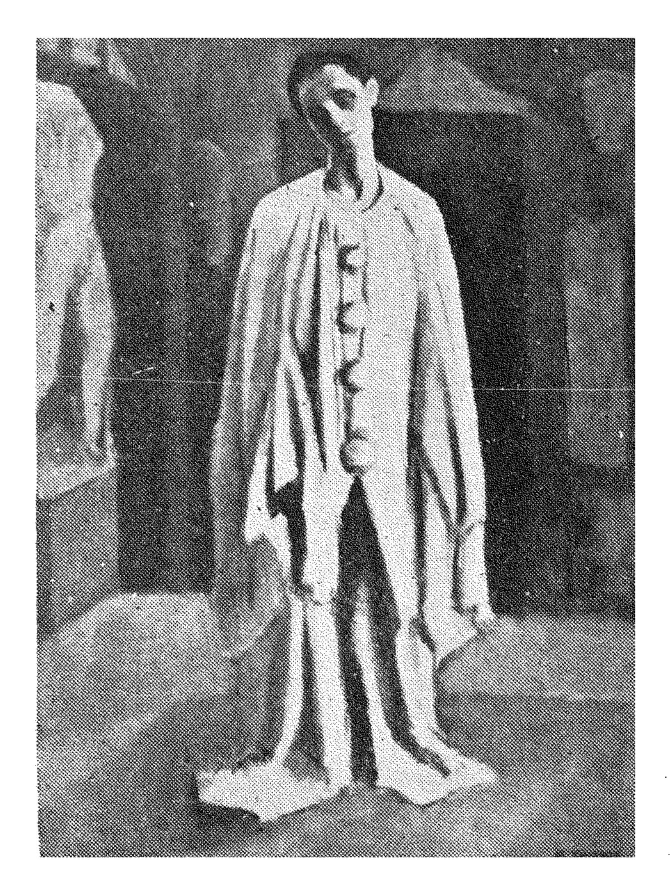
العراق

معرض الرواد السنوي الثالث

اقيم في الشهر الماضي معرض الرواد الفني وبقي مفتوحاً للجمهور اسبوعاً واحداً. ويرجع تاريخ هذه الجماعة الى عدة سنوات خلت حين بدأ افرادها بجولات ونزهات اسبوعية تطورت الى سفرات قصيرة كانت تتم غالبا على الدراجات ثم تطورت الى رحلات فنية غايتها الرسم والسمر معاً وكان الاعضاء فيها يحيون حياة المخيات الرياضية تقريباً من حيث الملابس والاتجاه . فاطلقوا على انفسهم بعد ذلك اسم « جماعة البدائيين » الا ان الوقت والبيئة والحياة الاجتماعية الحالية والتنظيم في العالم الخارجي اخذت تصهر هذه الفكرة والجماعة واذا بهم يطلقون على انفسهم اسم « جماعة الرواد » والدلائل تشير الى انهم متجهون الى حياة فنية اسعد واكثر نظاماً واتزاناً .

يدل على ذلك معرضهم الحالي ، من حيث الانتاج الفني ودليل المعرض والاعلانات ، واني آمل في المستقبل ان تتطور هذه الجماعة فتقوم بتنظيم المحاضرات الفنية العامة والخاصة يكون الغرض منها الجدل حول مشاكل الفنان في بيئته ومعالجة مشاكله التكنيكية وهذا الاتجاه هو السبيل الوحيد لصقل آراء الفنانين ولتطوير الفن وبلورة الاتجاهات الفنية .

بعد هذه المقدمة الوجيزة ارجع ثانية للمعرض الفني نفسه وهو المعرض الثالث للرواد ويكاد ان يكون احسن المعارض التي اقيمت خلال هذه السنة حتى الآن في بغداد وذلك من حيث الجودة والنوعية والمستوى الفني .



الممثل الصامت

صورة زيتية لأسماعيل الشيخلي (رسمت في باريس عام ١٩٥١)

وعدد الفنانين لهذه السنة هم ستة فقط : – فائق حسن ، اسماعيل الشيخلي، محمود صبري حسن ، زيد صالح ، اسماعيل ناصر ، وعيسى حنا . ومجموع صور هذا المعرض (٩٤) لوحة فنية بين زيتية ومائية ثم التخطيط على انواعه ، بالقلم والفحم والحبر والطبع على الحجر او (الليتوغراف) .

وقد عرض (فائق حسن) خمس صور زيتية . فالصورة الاولى تمثل (القافلة) والثانية (القروية) وهناك صورة (فتاة) و (امام المرآة) . و (القافلة) في رأيي من احسن ما انتجه في المدة الاخيرة اذ تتجلى فيها البساطة ، والقوة في التعبير والالوان ، موضوعها محلي مأخوذ من البيئة العراقية ، فالاعرابي في الجهة اليسرى في حالة انهاك وتعب ، ينتظر المدد من زميله الثاني ونجد انه يقاسم الجمل صبره على الجوع والعطش . ونرى لأول وهلة كتلة مظلمة مضادة او مقابلة للافق الوهاج المرسوم بالالوان الذهبية البراقة . والحركة جيدة في الصورة ويتجلى ذلك في تعبير اجسام الخيول . وبدأ الجوع على هيئة الجمال إذ اتجهت نحو الشخص القادم نحوها وكأنها تأمل ان يزودها بالزاد والطعام . و (لفائق حسن) محاولات بين

حين وآخر وتجارب فنية ولكنها لم تتبلورعنده حتى الآن ، ويتضح ذلك اذا درسنا صورتيه (القروية) و (امام المرآة) .

واما (اسماعيل الشيخلي) فقد رجع من الخارج وهو محافظ على طابعه الخاص وشخصيته الفنيـــة بينا شاهدنا في معارض السنة الماضية آخرين كانوا يحملون عدة شخصيات فنية في آن واحد . وكما ذكرت في السنة الماضية كانت هذه من مؤثرات المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة في اوروبا ، وقد لايتحمل بعض الطلاب الفنيين الوقوف امام تلك التيارات بثبات وحزم . اما (اسماعيل الشيخلي) فقد وقف امامها بحزم وكون لنفسه طابعا ساعده على تكوين شخصية فنية خاصة وقوية ، وبين مجموعاته العديدة في المعرض ما جلب انتباهي مثل الصور المطبوعة على الحجر او المسماة بـ (الليتوكراف) وآمل في المستقبل ان يقدم لنا المزيد منها وخصوصاً بالألوان . اما صوره الاخرى بالالوان فمنها لوحة (حديقة لكسمبرج) التي تتجلى فيها البساطة في الالوان . ثم لوحة (منظر) ذات الالوان الزاهية مع ظهور الكتلة الغامقة ضد الفضاء ولوحته (الممثل الصامت) صورة جيده فقد جمعت بين التعبير والدراسة معاً .

اما (محمود صبري حسن) فيعرض في هذه السنة مجموعة من الصور المائية والزيتية . ان صورته (قرية في الشمال) ذات حركتين من اليمين واليسار ثم تندفع هاتان الحركتان الى الاعلى بقوة ، وألوانها زاهية ، الا ان المتمعن فيها يجد كتلة حمراء من البشر تنطلق ثانية الى السماء بآمال جسام . ويظهر لي ان هذا الفنان يصيبه الملل عندما يرسم المناظر الطبيعية كما في صورته (جادرية) لأنه يطمح الى مواضيع اكثر منهـــا معنى ومغزى انسانياً . وصورته الكبيرة والمسماة (بالمسيرة الكبرى) تمثل الجموع والحشود البشرية المكتظة تتدفق وتتقدم الى الامام ، وفيها المعاني الكثيرة والقوة في التعبير لمن يقف امامها ويسترسل في التفسير والتفكير . . وصورته (شارع جانبي) في بغداد : تمثل الاشباح في الظلام ، والى متى هذا الظلام الدامس ؟ والبيوت تتصل وتضيق وتظل على هذه الاشباح البشرية التي لم تحلم بالفرح والسرور يوماً . والصورة بذلك المعنى تعبر عن نفسيات ابطالها . اما لوحته (الليل الطويل) فيها هامن صورة فظيعة . أليس لليل نهاية ؟ ومع ذلك فهناك بعض الآمال المتقطعة هنا وهناك بين سواد الليل او احجاره .

والآن نتقدم الى الفنان (زيد صالح) ولو رجعنا قليلا الى الصور التي عرضها في المعرض العراقي في لندن سنة ١٩٤٩ لوجدناها في الغالب متأثرة بالمدرسة (التنقيطية) التي اخذها مع جماعة اخرى من الفنانين العراقيين عن الفنانين البولونيين الذين مروا بالعراق خلال الحرب العالمية الاخيرة . ولكن يظهر لي انه منذ ذلك الحين اخذ يتبع اتجاها قوياً نحو تكوين طابع وبناء شخصية خاصة له في الرسم وهذا مما يثلج الصدور . ان لوحته (مدخل ساحة الكلية) تبدو فيها البساطة والكتل اللونية القوية في التصميم والبناء مع تفكير دائم في كيفية تكوين موضوعه ويستمر ذلك التفكير الى النهاية .

اما صور (اسماعيل ناصر) فاجد فيها على العموم تقدما عما كان عليه صاحبها في معرض الرواد للسنة الماضية . ومن الغريب ان اجد بعض التقارب بين الفنانين (عيسى حنا و(اسماعيل ناصر) لا سيما في (الجادريه) و(منظر) ولعل ذلك من آخر بقايا عهد التلمذة عند اسماعيل ناصر) . اما الآن فقد تقدم كثيراً ومشى خطى الى الامام . وموضوع لوحته (شجرة) جيد ، وألوان البيت مفرحة وقوية والفضاء فيها يتوهج . و (اسماعيل ناصر) يخلد في هذه الصورة الشجرة الكبيرة القائمة في بيته ، وهو يكررها في كثير من صوره .

واخيراً نصل الى الرسام (عيسى حنا) فمن صوره الجيدة الصورة التخطيطية (نجوى) ذات البساطة في التعبير .

وبهذه المناسبة لي همسة بسيطة لأخواني الفنانين في هذا المعرض او في غيره وهي ان التخطيطات مهمة للغايـــة ومن الضروري ارسالها للمعارض الفنية في بغداد (ولو انها لا تباع كثيراً هنا) مع العلم ان الفنون الشرقية بصورة عامة والاسلامية خاصة تعتمد بالدرجة الاولى على الخطوط ثم الالوان ، حبذا لو تلافينا هذا النقص في المعارض الفنية القادمة .

ونرجع ثانية الى صورة (عيسى حنا) المائية والمسماة (النخيل) فهي صورة جيدة الا ان المرأة في الصورة تحتاج الى بعض القوة وصورته (منظر) من الصور الجيدة في هذا المعرض .

واخيراً ارسل تهاني لجماعة الرواد لهذا العام وارجو ان يكون هذا المعرض نقطـــة التحول لمعارض فنية اخرى اوسع واعلى مستوى مـــع الاهتمام بالمواضيـــع التي يزخر بها العراق اليوم .

بغداد **عطا صبري**

دبلوم جامعة لندن في الفنون الجميلة

في المملكة الاردنية الهاشمية

لمراسل « الآداب »

● لأول مرة في المملكة الاردنية الهاشمية يقام معرض فني شامل للانتاج اليدوي وذلك في المعرض الذي اقامته ندوة الفن الاردنية في قاعة معهد النهضة العلمي بعمان ، في الخامس عشر من الشهر المنصرم والذي شمـــل بالرعاية الملكية ، واستمر ستة ايام شاهده خلالها ما ينوف على العشرة آلاف نسمة ، واشترك في المعرض جميع فناني وفنانات المملكة الاردنية وعدد كبير من طلاب وطالبات مختلف المدارس ، مما دل على مدى تشجيع الفنون الجميلة ، وانتخبت لجنة مكونة من ثمانية اشخاص قامت بأختيار الصور الفائزة فنال : السيد احسان ادلبي الكأس الاولى على لوحته البيدر ، والآنسة فاليريا شعبان (الثاني) على لوحتها من ارز لبنان ، والسيد محمد رفيق اللحام مراسل الآداب (الثالث) على لوحته من الريف ، والآنسة بلقيس الروسان (الرابـــع) على لوحتها ازهار والآنسة كوثر شاهد (الخامس) على لوحتها خزان جبل عمان ، كما نالت شركة التنقيب عن المعادن الجائزة الاولى للنحت والسيد مهنا درة الجائزة الاولى للاحداث والآنسة عفاف حجازي الثانية والسيد تاكي جورج الثالثة ، واقيمت حفلة برعاية وزير الداخليـــة السيد بهجت التلهوني سلم بهـــا الجوائز للفائزين والفائزات وابدت الفنانـــة مسز روزي التي كانت من بين اعضاء لجنة المحكمين بعض ملاحظاتها واهمها انها لم تكن تتصور بأن في المملكة الاردنية نهضة تعنى بالفنون واعجبت بعدد من اللوحات الرمزية لاسيا لوحـــة لاجيء التي صورت بؤس اللاجئـــين ، كما لامت عدداً من الفنانين على (النقل) عن اللوحات العالمية .

● صدور العدد العاشر من الزميلة « القلم الجديد » في العراق . فنأسف لذلك اشد الاسف . ونذكر في هذه المناسبة ان الزميلة الاردنية قـــد اصدرت اخيراً عدداً ممتازاً خاصا بالمملكة الليبية المتحدة وفيه معلومات كبيرة القيمة والاهمية .

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
محمد وهبي

أود اولاً ان انوه بهذا الباب الذي فتحته «الآداب» فعلاوة على انه تجديد طريف ، أرى انه بادرة طيبة ودليل واضح على وعي عميق للرسالة الأدبية،التي قوامها مبدأحرية الفكر،يستلهمه الأديب سواءً لإنتاجه أم للحكم على إنتاجه . أليس الأدب « صناعة الحرية » على حد تعبير « جان بول سارتر » ؟ ولسوف اغتنم المناسبة في كلمتي هذه، فألوذ بهذا المبدأ لأنتجع فيه العذر حيال ما قد ألقاه من عتب بعض الأصدقاء. ولكي أنجو بذهن القارىء وبقلمي أيضاً مما قد يؤثر في الحرية ويجر الى الانزلاق من اعتبارات اجتماعية ، عَوّلتُ على الامتناع عن ذكر أسماء الكتّاب ، مكتفياً بالاشارة إلى الموضوعات.

والعدد الماضي من هذه المجلة كان وثبة حقاً . وهنا أبادر فأؤكد أنني لا أقول هذا من قبيل إزجاء الاطراء لمواكبة هذه الكلمة، وإنما هو رأي تكوّن لديّ قبل أن يصلني التكليف بكتابتها ، وكان حافزي على ان أصدع بالتلبية. فقد حفل هذا العددبالموضوعات المتصلةبمنهج الأدب الأصيل، ومنهج «الآداب» بالذات ، وأعني به « الالتزام » ، فكان بظهوره بعد وثبات المجلة السابقة ، وثبة جديدة ممتازة في تاريخها الجزل رغم حداثة إشراقه .

فقد حوى العدد من الأدب فنوناً متنوعة . ولو تناولنا منها الأبحاث التي تدخل في باب الابتكار، لاستوقفتنا غيرقليل، وذلك أولاً وقبل أي اعتبار ، لانها طرقت موضوعات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بواقع حياتنا القومية . فهناك مقال عالج كاتبه تحت عنوان « القوة والحرية » جانباً من موضوع جوهري هام بالنسبة لحياتنا الاجتماعية ، هو موضوع المفاهيم . وعندي انه موضوع حري بشغل الاذهان وبذل المجهود والعناية ، لانه يتناول الاساس من الكيان القومي. ومعظم علل هذا الكيان، هي في الحقيقة متركزة في الاساس قبل الفروع ، في مدى تمثل المفاهيم العقلية والقيم الانسانية وكيفية التفاعل معها ، قبل ظواهر التصرف والعمل ونحوه . وهناك مقال مشبع بالوعي الاجتماعي وعمق الفكرة دار حول مسألة « التبعة الادبية » ، وابان بشيء كثير من الحذق والتحليل واجب الاديب العربي او العراقي بنوع خاص ، الذي يُعَيِّنه مجتمعه وعصره . والى مثل هذا الغرض نزع بحث «عيش الكفاف في انتاجنا الفكري»، الذي أبرز كاتبه نقص الاخلاص العقلي عند معظم المفكرين العرب، وكيف أن هذا النقص أفقر نتاجهم ونأى به عن الحياة وما فيها من قوة دفع وانبات وإحياء ، كما ترك القارىء العربي في جوع متصل ، بالنظر الى ما لاحظه الكاتب من ارتفاع مستوى المعيشة العقلية في العالم العربي، وهو ما أختلف معه فيه فقط ، لاني أرى انه إذا كانت هناك ناحية نستطيع فيها أن نتحرى درجة هذا المستوى ، فهي النتاج وما يخضع له النتاج عادة من الرواج وإقبال القراء عليه، بل لعل وضع القراء اكثر إنباء في هذا الموضوع ، فان هؤلاء قد يقضون على مؤلف وهو في ذهن صاحبه وقبل أن يذهب إلى الطبع .

وقد أحسنت «الآداب» صنعاً بنشر تلك المحاضرة القيمة عن « التربية العربية » ، لا لانها فقط لعلم كبير مشهود بوزنه في عالم الفكر العربي، ولا لما اشتملت عليه من قوة وعمق وإحاطة كذلك ، ولكن لانها استهدفت موضوعاً رئيسياً وحيوياً بالنسبة لحاجة مجتمعنا ، ومن ثم لواجب الانتاج الفكري . فالتربية في الواقع حجر الثقل في ميزان الشعوب ، وهي ما أهملنا شأنه حتى اليوم برغم ما نلناه من استقلال سياسي ، فكان له أبعد الاثر في تصدع كياننا القومي . وعسى أن يجد ما أثاره صاحب هذه المحاضرة من ملاحظات منيرة وما قدمه من مقترحات فعّالة ، الآذان الصاغية والارض الخصبة ، وخصوصاً حين نادى بضرورة تغليب مفهوم التربية على مفهوم التعليم .

فأنت ترى من هذه الابحاث كيف أن قاعدة الالتزام الادبي احتلت مكانتها بين أرجاء العدد الماضي من المجلة . ولم تخلُ من اثر هذه القاعدة بقية الابحاث التي تناولت من الحياة وجوهاً متباينة ، بحيث يضيق المجال بعرضها ، كما تجد بينها ما اثار ذكرى عمر الفاخوري في النفوس، واجتهد الكاتب فيه في ابراز شخصية عمر الانسانية إلى جانب نبذة خاطفة عن ادبه ،

فكان جهده موفقاً ولو اني لم ادرك الحكمة في استعماله لألفاظ عامية او اعجمية على الرغم من وجود ما يؤدي معناها في اللغة الفصحى مثل « التعنفص » و « ماركة » .

ولم تَعدم قاعدة الالتزام مُتنفّساً رحباً لها في أجواء القصص . فهذه قصة « الدمع المر » عرض فيها الكاتب لوقع فاجعة فلسطين في نفس شاب عربي يقطن باريس ، وأبدع في وصف آلامه، كما وُفق في تبيان أثرها بمواجهته بشخصية اجنبية حيادية ، هي شخصية صديقته الفرنسية ، التي لم تلبث ان دخلت معه في مشادة حادة بسبب عدائها لهتلر عدو اليهود ، كان لها رجع قوي في تأملاته ، كما كان لها فضل الكشف عن اختلاف عميق بين عقليتين متضادتين : العقلية الشرقية التي شأنها الانفعال دائماً والنحيب احياناً ، والتي تبحث عن اسباب عللها وكوارثها في غيرها ، كعقلية هذا الشاب الذي ركز مسؤولية النكبة الفلسطينية في هتلر الذي لم يحق اليهود ، وفي زعمائه وحكامه ، ونسي نفسه او روح امته المفككة التي لا شأن لهتلر بمصيرها ، وليست هي باعظم وعياً لمشكلتها ومصلحتها من رؤسائها ، والعقلية الغربية الواقعية التي سي في النقيض تماماً . والخلاصة البارعة التي انتهى اليها الكاتب من هذه المقابلة ، ذات طابع منطقي ومؤثر في آن واحد ، وهي ان على هذا الشاب العربي ان يقتل نفسه القديمة لكي يستطيع ان يولد من جديد . وكل ذلك جاء في قالب مرن واسلوب رشيق لا يعرف الاملال ، ويجعل قراءة القصة متعة محببة . وقد أثرت في نفسي عبارة « شرقي متوحش » التي جرت على لسان تلك الفتاة الفرنسية . وكم أتمنى لو تنقش هذه العبارة في صدر كل عربي ، لا لتثير السخط والاحتجاج ، ولكن لتدفع الى التساؤل والبحث عن الاسباب التي طالما جعلت الغربيين يطلقونها في كثير من المناسبات . وفي القصتين الأخريين اللتين ازدان بهما العدد، تجد صوراً طريفة من الحياة لا ينقصها عمق المغزى ولا طلاوة الأداء .

اما القصائد فقد ضربت بسهم وافر من حيث الكم ، وتمتع بعضها من حيث الكيف والقيمة الأدبية بنصيب لا يستهان به من الابداع والشاعرية . وقد تجلى نبض الحياة في «الدرب» و « انتظار » و « في طريق الحياة » ، ورقيَ أدب الالتزام إلى مراتب فياضة بالتعبير عن روح المجتمع العربي وأزماته في «لعنة على الطغاة » و «على الرصيف» ، وأفعم خصبُ الخيال وعذوبة النفس قصيدة « شجرة القمر » . على ان ما يلفت النظر هو ان بعض القصائد انصبّ على الغزل التقليدي موضوعاً وشكلاً ، وهو ما أرى انه لم يعد يتفق وروح العصر ، ولا مع مهمة الأديب المعاصر ، فالحياة زاخرة بالنواحي الطريفة والمعاني الملهمة مما يحسن بالقرائح العناية به ، كما ان مبدأ الابداع الفني يقضي بالابتعاد عما ألفناه حتى اليوم من الجري على قاعدة التشبيب وخلع الأوصاف الجمالية على المحبوبة او الطبيعة . والشعر بوصفه فناً يبحث عن الجمال، ميدانه « الخاص » وليس « العام »، ولذلك فهو يكون اكثر ارتباطاً بغرضه إذا خرج من مجال الموضوعات العامة الى المواقف الخاصة ، حيث يمكنه التعمق في تحليل النفس وسبر الفكر على ضوء الثقافة المتطورة التي تفرضها الحياة العصرية ومشاكلها ، وحيث يُلفي مادة غزيرة تعينه على التنويع والأصالة في خلق ما يشبه اللوحات الفنية المعبرة عن صميم الحياة بحق .

وقد استوقفني استفتاء « الآداب » في الكتب الأجنبية الواجب نقلها الى اللغة العربية، وهو استفتاء لا يخلو من عمق النظرة ووعي

المشاكل الفكرية الدقيقــة في المجتمع العربي . فقضية نقل الثقافة الغربية هي اليوم قضية أساسية بالنسبة للفكر العربي ، كما عــبر عن ذلك كل من الدكتور شارل مالك والاستاذ سلامـــه موسى ، وإن ضرورة التطور والخلاص من ضحالة الوضع العقلي في البلاد العربية لتجعل الحاجة الى هــذا النقل بالغة الخطورة . ولعل دور النشر قد لمست كيف ان هذه الحاجة أخذت تتبلور عند القارىء العربي في إقباله المتزايد على الكتب المترجمة . على ان طرح هذا الاستفتاء ، وهو أقصى ما يسع مجلة « الآداب » صنعه من هذه الناحية ، جـدير باثارة بحث مستفيض ودراسة منظمة، تضطلع بها هيئات رسمية تتوفر على الانصراف الى الموضوع بشكل جدي ، في مقابل تزودها بالامكانيات الواسعة اللازمة للتنفيذ. أضف الى هذا ان الاستفتاء العابر لا يفي بالغرض كما أشار الدكتور مالك في رده ، فقـد تأتي الاجابات رجعاً للمزاج الشخصي عند اصحابها ، وليس هذا المزاج بالمحك الصـالح الدقيق للحاجة الحقيقية . واعتقــد ان واضعي الاستفتاء قد ادركوا هذه الناحية من خطورته وسعـة مجاله ، فحددوه بعنصر الاعجاب الشخصي .

ولا بد لي هنا من التنويه باقتراح الدكتور شكري فيصل الذي علق على العدد الرابع ، حين تمنى على إدارة المجلة نشر موضوعات علمية مبسطة ، فأشاطره الاقتراح مع إضافة مـادة الفلسفة الى محتواه ، إذ ليس في ذلك ما يضير طابع المجـلة او موقف قارئها منها ، لا سيا وان هذه المواد ، والفلسفة منهـا بنوع خاص ، تدخل ضمن إطار الأدب بمفهومـــه الواسع . والمطلوب في الواقع ليس عرض الأبحاث المطولة والعويصة ، فغاية الصحافة الأدبيـة كما أراها ، هي « التشويق » الى القراءة والبحث الجدي اكثر مما هي البحث بالذات .

وأقف عند هذا الحد ولا أطيل ، إذ اخشى موجة السأم ، في حين ان مواد العدد في غزارتها وأهميتهـا تستأهل الدرس المستفيض ، وتستدرج القلم في غير رأفة بوقت القارىء ، مما يفرض تقديم الثناء والتهنئة الى من أشرفوا على إعداده وجعلـه زاداً ثميناً .

محمد وهبي

الخلق والوعي الفني (التتمة من الصفحة ٨)

فنان . وليست حاجة النشر هي الحاجة في ان يرد للآخر مـا يخصه، ما اوحى به، ما فعله هو نفسه. وانما النشر انجاز وجود الأثر بالوسيلة الوحيدة المعقولة: ادخاله في الملك المشترك للوعي والحياة.

إن غوغول لم يقتل «الارواح الميتة» حين احرق مخطوطته، وإن رائعة فرنهوفر تنعدم وجوداً ، ما ان تلتقي بها انظـــار الشهود ، بالرغم من جميع الالوان المتراكمة على اللوحة . وفي كل مرة يكشف فيها الخالق عن اثره، يحاول ان يلتقي بالمتفرج المتوهم الذي ينتظر منه هذا الأثر وجوده الكامل . ولكن الأثر لا يطلب من هذا المتفرج نظراً فقط، وانما يطلب منه تكريساً . فالأثر الفني لا يوجد إلا حين يعتبر اثراً فنياً ، إلا حين يعتبر خليقاً بان يمثل في « نظام » ما . فالوجود بالنسبة الى الأثر لا يقبـل الفصل عن القيمة .

غايتان بيكون

موكب الاطياف (التتمة من الصفحة ٢٤)

منذ ان يتجسد في أحلام الروائي موجودٌ مع مايسميه برغسون معطيات شخصيته المباشرة. وسرعان ما تتجمد هذه المعطيات؛ والمؤلف وشأنه إن هو أخطأ في طبيعتها الدقيقة الصحيحة : إنه ليضاعف محاولاته ، ولا يُنهي رواية هذا الشخص . فبالامكان اجادة رسم ذات معينة بهدوء، اقصد اكتشاف فوارق بل حتى مناقضات فيها رويداً رويداً ، في أثناء الكتابة . وقد ينخدع روائي بما يمكن لشخص من أشخاصه أن يفعل، ولكنه لا يمكن ان ينخدع بما هو حقاً .

ذلك هو اليقين الوحيد الذي يتمتع بـه الروائي : حقيقـة مخلوق ، وانه ليهزأ هزؤاً كبيراً بما يقول النقاد عنه إنه الوحيد الذي يستطيع أن يقيس اتفاق مخلوقـه مع ذاته (أي ذات المخلوق) . أما كتبه ، فانه لا يعرف عنها شيئاً . سعـداء هم الكتّاب البسطاء الذين يظنون ان آثارهم التي يكتبونها أو التي فرغوا منها هي جيدة أو لا بأس بها . وحتى موررياك ، وهو من هو مجداً روائياً ، إذا سئل رأيه في رواياته فأحسب انه غير راض عنها ، مثلنا تماماً . ولكنه سيعترف دون ريب ، مثلنـا تماماً ، أنه يحب اشخاصه ، وأنه لا ينساهم ، وانهم يمتون اليـه باوثق الصلات وأدقها .

لا ، ان حدود كتاب ما لا تسجن اشخاص الرواية. فهم، بعد ان ينتهي وينسى، يخرجون منه موكباً من الاطياف؛ ويظلون عائشين فينا ، كما يظلون في ذاكرة القاريء اذا عرفنا ان نكسبهم الحياة التي ينعمون بها في نفوسنا .

مُناقشات

استلهام النكبة

بقلم عبد اللطيف شراره

أخي رئيس التحرير

لم تكن هذه المساجلة حول « مأساة فلسطين وأثرها في الأدب العربي الحديث » بينك وبين الاستاذ عيسى الناعوري،في العدد الماضي من «الآداب» لم تكن تلك المساجلة مما يغري بالسكوت ، وان كان الكلام فيها من باب الاستباق للحوادث ... الأدبية على الأقل !

وإنما يغريني بالكلام ان لي رأياً في تصور المستقبل نفسه ، هذا المستقبل الذي تعلقت عليه سبباً الى تأييد رأيك ، وخذلان الاستاذ الناعوري فيما توجه به اليك من اعتراض !

الواقع ان مأساة فلسطين استنفدت ما يمكن ان تلهم من شعر وادب ونقد ودرس ، وخرجت بخروج العرب من ديارهم ، الى حيز النضال العملي الصرف ، الى الصمت العسكري ، الى التخطيطات الاجتماعية والسياسية والاخلاقية ، الى التنظيم الاقتصادي العربي ، ومن ثمة الى استرجاع الحق السليب ، وهو وحده يلهم ادباء العرب – في المستقبل – ما لا نستطيع ان نرسم له الآن حداً ولا شكلا ...

نحن لا نستطيع ذلك،لأن ادب المستقبل منوط بالنضال الذي يبذله العرب الآن في شتى مناحي الحياة لاسترجاع حقهم في فلسطين ، وغير فلسطين .

اما البكاء ، اما النحيب ، اما مشاهد اللاجئين واللاجئات، وقصص الأبطال والشهداء ، فهذا مما عفت عليه « الهزيمة » ، ودرسته الايام ، واصبح من الأطلال التي لا يصح الوقوف عليها !

لقد ألهمت فلسطين إبراهيم طوقان، وهو الذي عاش المأساة بدمه وروحه قبل ان يعيشها عربي غير فلسطيني بفكره وحسه ! وكانت قد الهمت كثيراً من الشعراء الشعبيين الذين واكبوا ثورات ١٩٢٢ و ١٩٢٩ و ١٩٣٦ في العراق وسوريا ولبنان ومصر والمغرب العربي .

اما الدراسات فانها سبقت « معنى النكبة » الذي وضعه الدكتور زريق و « قضية فلسطين » الذي وضعه الدكتور نجيب صدقة . اذكر منها تقريراً بعث به الشهيد شكري العسلي قبل الحرب العالمية الاولى ، ووصف فيه ما حدث قبل المارشال اللنبي ، وقبل وعد بلفور ، كما اذكر كتاباً للأستاذ محمد جميل بيهم يستغيث به تحت عنوان « فلسطين: الاندلس الجديدة » قبل سقوط حيفا بأعوام متطاولة ...

ان الذين عاشوا النكبة من عرب فلسطين ألهمتهم كل ما وقع ، وكل ما قيل ، وكل ما يمكن ان يقال ، وكل ما لم يسمعه الحكام واساطين السياسة في الشرق والغرب !

نحن إذن امام مهمة جديدة ،لا عهد لنا بها من قبل ، وهي ايضاح العوامل التاريخية والاجتماعية والاخلاقية والسياسية التي ادت الى « انتصار الصهيونية » في اطار المدنية الغربية الراهنة ، وافضت الى تغليب الخلق اليهودي الشائن على الانسانية المعاصرة ، وخلقت هذا الجو من البلاء الذي يرسف فيه العالم بأسره ، جملة وتفصيلا ، فمن المعلوم ان اليهود لم ينتصروا بوسائلهم الخاصة،ولا كان لهم ان يحلموا بتحقيق شيء مما حققوا لو ان المدنية الراهنة صحيحة الاسس ، عادلة الأنظمة ، نقية الضمير ! والعرب لم يغلبوا إلا لأنهم كانوا لا يملكون من امرهم شيئاً ، وانما الذي غلب في الحقيقة ، هم الأنكليز الذين تسلموا مقدرات فلسطين عهد الانتداب ، والأميركان الذين تأثروا بأحابيل السياسة الأوروبية وخدع الثروة اليهودية ، ورأس المال الصهيوني ، والروس الذين كانوا قد انتهوا الى وضع داخلي لم يسمح لهم بالاسهام الصحيح في توجيه الشؤون الدولية ، فاستثمر الصهاينة مشاكلهم داخل روسيا ليربحوا تأييدهم من بعد .

لقد خسر العرب فلسطين منذ وطئت قدما المارشال اللنبي الارض المقدسة. وكان الحكم التركي قد اعد هذه الخسارة بما سلك من طرائق في الحياة الدولية ، والسياستين : الداخلية والخارجية . ومنذ ذلك الزمن والنكبة لم تزل تلهم الأدباء والشعراء والمفكرين .

هذا يعني ان واجبنا كعرب ، يقتضينا ان نغير قواعد المدنية الراهنة من اساسها ، وان ننقذ الانسانية بمعونة الانسانيين كلهم ، من الصهيونية وانصارها ... وقد اوضح الدكتور قسطنطين زريق شيئاً من ذلك في كتابه « معنى النكبة » ولكنه لم يفصله ، وأشار اليه اشارة عابرة ، اظنها سنحت له كسانحة ولم يتدبر ما فيها من قوة وعمق ، ثم لم يبسطها بسطاً وافياً لما هي عليه من السعة والضخامة .

فاذا رجعنا الآن للمستقبل ، للمؤرخين الذين سيضعون تاريخ القرن العشرين بعد مئة عام مثلا نجد انهم لن يغفلوا الوقائع الثابتة من مقاومة الشريف حسين ، الى مقاومة وعد بلفور ، الى ذكر الثورات الفلسطينية ، الى الأسلوب الذي جرى به التقسيم . الى نكبة اللاجئين ، الى ...

سيتحدث التاريخ المقبل ، بلا ريب ، عن موقف السر ونستون تشرشل في ١١ ايار عام ١٩٥٣ ، وسيحاكمه مؤرخو العهود الآتية محاكمة عسيرة ، قاسية ، شديدة لا رحمة فيها ولا هوادة على الكلام الذي قاله ، والاسلوب الذي اتبعه في تشريد اهل فلسطين !

هذا هو موقف المستقبل من حاضرنا ... انه صريح : يحاكم الأعمال ، ولا يلتفت إلا للفكر النير الصافي الذي يريد الخير للجميع ، ويعطي كل ذي حق حقه .

اما الأدب فسيكون تعبيراً عما جرى من اعمال ، وكان اثر النكبة واضحاً في كل الآثار الأدبية التي ذكرها لك الأستاذ عيسى الناعوري ، إبان سير المأساة ، وفي خاتمة فصولها .

المهم ان نواجه المستقبل بروح من يريد العمل ، والبناء ، وإحقاق الحق وإزهاق الباطل ، لا بروح من انكر نفسه وتاريخه وجهاده ...

عبد اللطيف شراره

حول تاثير المأساة ايضاً ...

بقلم عيسى الناعوري

اخي رئيس التحرير

قرأت ردك علي في العدد الأخير من (الآداب) الغراء . وقد ادهشني فيه انك لا تعتبر الأنتاج الأدبي ذا قيمة الا اذا كان لأحد الذين تدعوهم بـ (كبار ادبائنا) . وانت تعرف رأيي في هؤلاء الذين تدعوهم انت بالكبار ، من مقالي المنشورين سابقاً في الآداب نفسها عن ديوان سليمان العيسى ، ومجموعة (كفر) القصصية ، لنبيل خوري ، كما تعرفه اكثر ، من

المقال الذي ارسلته اليك اخيراً حول التوجيه الأدبي الصحيح ، ومن ردي على استفتائك الأول في « الآداب » حول تشجيع الناشئين ، اذ ذكرت لك في ردي ان القيمة عندي هي لمستوى الانتاج الأدبي نفسه، وليس للكاتب .

ولقد كان من الفضول اذن ان اعـود الآن الى بيان هذه الحقيقة من جديد ، اجابة على تساؤلك : (اين هو هذا الأنتاج ؟ ... اين تأثير هذه الفاجعة في نتاج « كبار ادبائنا » ، هؤلاء الذين كنت اقصدهم في مقالي...) وليس المهم ان « تقصد » هـؤلاء او تقصد غيرهم ، فالانتاج الأدبي الذي خلفته المأساة الفلسطينية ، او اوحت به روحها العامة ، اكثر بكثير من ان اورده لك في كلمة عابرة ، والناقـد والمؤرخ لا يعييها ان يجدا منه فوق حاجتهما . ولعل لدى الأستاذين محمد يوسف نجم ، وكامل السوافيري ، الخبر اليقين في هذا الموضوع ، لأنهما يشتغلان به من مدة غير قصيرة ، ولا ريب في انه قد تجمع لديهما من مادته اكثر بكثير من الذي تتصوره ، وربما من الذي كانا يتصورانه هما ايضا . ولكل منهما كتاب في هذا الموضوع ، وقد نشر الاستاذ السوافـيري فصلين من كتابه في مجلة (القـلم الجديد) في الأشهر الأخيرة .

واذن لسنا في حاجة الى ان نهتم بعدد الكتب والمواضيع في هذه العجالة، ولكن يهمني ان اقول لك انك اذا كنت تنتظر ممن تدعوهم بالادباء الكبار ان يسايروا نهضة العصر ، فستتعب كثيراً قبل ان تصل الى نتيجة ، فأولئك قوم « ماتوا » مع الأسف الشديد ، وانت وانا ما نزال في أقماط الرضاع... والروح الجديـدة ، والحياة الجديدة ، لا يعبر عنها الا اقلام جديدة تحس بواقعها وبتطور الحياة في زمنها . ولهذا يبقى لانتاج النكبة من القيمة والاهمية اكثر بكثير جداً – في عرف العصر والمجتمع الجديد – من هـذا الذي يطلع به علينا « أدباؤك الكبار » الذين ماتوا من زمان ...

وكنت احسب في ما ذكرت في ردي من مؤلفات ، وإشارتي الى الكثير جداً مما نشر في الصحف او مما لا يزال دفيناً لدى اصحابه ، كنت احسب في ذلك الكفاية ، او بعض الكفـاية ، لتأييد ما ذهبت اليه من ان النكبة قد اوحت بشيء كثير جداً ، اذ اوحت بانقلابات سياسية – لم تقف بعد عنـد نهاية – وبانقلابات فكرية لا تزال تتوقـد وتخرج دفائن جديدة كل يوم . ولكن هذا كله لم يستحق منك الا ان تتساءل قائلا : « هل في هذه الآثار اثر رئيسي هام يصور النكبة الهائلة التي اصابت الأمة العربية بضياع فلسطين »؟

وانا اقول لك ان الآثار القليلة التي اوردتها في ردي ليست كافية وحدها ، فهي تصور مشاعر فردية او عامة ، بصورة محدودة ، ولكن مجموع الانتاج الذي ظهر ولا يزال يظهر ، وهو ثروة ادبية كبيرة جداً ، يستحق منـك ومن كل اديب ان يقدر قيمته ، وان يعطيه حقه من الأهمية .

ولعلك لو رجعت الى الأدب الذي سبق الثورة الفرنسية ، لم تجده اكثر من هذا الذي اوحت به المأساة . وليس هذا بالتطرف العاطفي ، ولكنه نتيجة الجو الادبي الذي اعيش فيه ، ليلي ونهاري ، اقرأه في كل صحيفة يحملها الي البريد ، وفي كل كتاب ، واسمعه من كل لسان ، وأراه في كل مكان اتجه اليه . فاذا كنت انت في بيروت لا تراه ، فانت اذن تعيش في (مدينة فاضلة) ليست من العالم العربي ، ولا هي على مقربة منه ...

عمان **عيسى الناعوري**

حول « ولادة استقلال »

بقلم منير تقي الدين

اخي الاستاذ رمضان لاوند

ما كنت اجد سبيلًا للرد على كلمتك ولا سبباً للجدل ، لولا ان لمست اهتمامك بكتابي ، وقد صرفت في قراءته ثلاث جلسات طويلة ، محاولاً ان تكون لقراء مجلة « الآداب » الزاهرة رأياً فيه .

فوجدت الفرصة قد امكنتني لتوضيح بعض المسائل التي اشكلت عليك ، معلناً ان نقدك لكتابي ، وان كان يعـد في نظر البعض ، هجوماً ، الا اني اعتقد ان رائدك فيه كان ازدياداً في المعرفة ، ورغبة في اظهـار الحقيقة التاريخية فان رأيت ان تقابل كلمتي بما اتوسم فيك من اخلاص رأي ، وصفاء عقيدة ، كنت لفضلك شاكراً ، ولحكمتك مقدراً .

تأخذ علي فيما تأخذ اعراضي عن اصدار الحكم في كثير من المناسبات ، وكوني لم اتخذ صفة القاضي الذي « يصدر حكمه دون تردد او مجاملة » .

الى ان تغمز من جرأتي فتقول « انني آثرت السلامة في غالبية ما كتبت ، الامر الذي ادى الى غفلة القارىء » ...

لقد كنت ارجو يا سيدي ان تخصص جلسة رابعة ، ولو غير طويلة ، لتطالع خمس صفحات سطرتها في نهاية الكتاب (من صفحة ٢١٩ الى صفحة ٢٢٣) اوجزت فيهـا رأيي الشخصي في العوامل التي ادت الى استقـلال البلاد السياسي .

وما كنت لأدعي البطولة عندما تعمدت الصراحة الفاقعة في تحليـلي لتلك العوامل ، غير اني ابتعدت كثيراً عن السلامة التي نسبتها ظلماً الي ... ويشهد الله ان بعض من اجتمعت عندهم فضائل الحكمة ، نصحوا لي ان آخذ جانب التحفظ في اظهار ما خفي،او تخفيف ما علم ، فكان جوابي اني اتخذت الصدق لي هدفاً ، والصراحة الصارخة رائداً .

الحق ان المؤرخ هو غير السياسي يسجل ولا يوجه. وقد حاول كثيرون من قبل ان يشذوا عن هذه القاعدة وارادوا الحكم على الاحداث والافراد فكان ان وقف العجز بهم عند مستهل الطريـق ، وفجعهم التناقض في نهاية المطاف ... مما جعلني اسارع في اعلان تحفظي الصارم حين ذكرت في مقدمة الكتاب (صفحة ١٢) اني « لست بزاعم أني قلت الكلمة النهائية في الموضوع، فالموضوع بكر جديد ، والوثائق المتعلقة به ، لم تنشر جميعها ، وبمعنى آخر يجب ان يعاد النظر فيما قالته اذا ما ظهرت وثائق جديدة في المستقبل تناقض ما ذكرته . »

نحن يا اخي اعجز من ان نأخذ لنفسنا صفة القاضي ، فنحكم على الاحداث الجسام ، دون ان نقع في الهوى او التشيع ، ويجب ان نكون كمن رمى حجراً في ظلمة الليل لا يدري اين وقع الحجر ولا ماذا صنع ...

نحن نكتب للاجيال ونصور الواقـع كما عرفناه وسوف نحاسب حساباً دقيقا على كل كلمة ندونها ، ولا ندعي العصمة . ولرب حكم اطلقناه على فرد اليوم ، جاءت الايام تثبت عكسه ، وليس ما يجري حولنا اليوم من متناقضات بالبعيد عن ضرب المثال . او لم نطلق على سليمان نوفل اسم « كولونيل راشيا» ملصقين به كل فرية حتى اذا تغيرت الايام تقمص ذلك الكولونيل في شخص وزير يشترك في وزارة رياض الصلح الاستقلالية الثالثة ؟؟ فكيف يمكننـا الاطمئنان الى حكم نصدره على هذا الرجل في كلا الحالين ؟؟

وهل لا تذكر « مطران الاستقلال » ومواقفه الرائعة في اثناء معركة لبنان عام ١٩٤٣ ، ثم انقلابه بعد اربع سنوات الى داعيـة لوطن قومي

صندوق البريد

مشكلة الدكتور القط مع المجمع

كان للموقف الذي اتخذه مجمع فؤاد الاول من ديوان الشاعر النابغة الدكتور عبد القادر القط اثر سيء في نفوس الكثيرين ممن يقدرون العمل الادبي ويعرفون للأثر الفني مكانته وتأثيره في النفوس. والحق ان هذا المجمع قد كشف لنا بهذا الموقف الشاذ عن صورته الاصلية « بلا رتوش » ، هذه الصورة التي فحواها المجاملة وإطارها الصداقة في نقد العمل الادبي .. ولكن فيم هذا كله ؟ اريد ان اسأل : ماذا انتج لنا ذلك المجمع منذ تكوينه ؟ ماذا افدنا منه ؟ اي عمل من الخطورة بمكان قام به ؟

لقد قرأت للشاعر الدكتور القط ما كان له في نفسي أعمق الأثر . واود ان اتحدث الآن بايجاز عن ثلاث قصائد قرأتها له هي « حلم يقظة » المنشورة في آخر عدد من مجلة « الثقافة » المحتجبة ، والثانية « مثال » في العدد ٧٢٨ من « الثقافة » نفسها ، والثالثة « في طريق الحياة » المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » .

فالاولى لا تعدو ان تكون صدى مجرداً لماضي الشاعر بما حواه من عواطف ومؤثرات وصدمات ، وبما تأثر به من مشاهد مختلفة او مؤتلفة من العالم الخارجي انتظمها إطار داخلي يحوي تجربة عاناها الشاعر في نهاره وليله ، في عمله وراحته ، في كل مرفق من مرافقه الحياتية . ولقد جرد هذه التجربة من وضعيتها وسلخها من عاديتها واصطفى المضمون الخاص المحض دون الغلاف العام ، اي انه ابعد كل ما هو مادي عنها ، وكل ما يُشعر بالعمل ، وكل ما من شأنه التحديد الزمني او المكاني ، فجاءت تجربة فنية خالصة لأن كانت منتزعة من صميم العالم الخارجي ، فهي مصفّاة في بوتقة الذهن. لقد شعرت بان هذه القصيدة انما هي لي ، وكأنما انا صاحبها . شعرت بان هذه التجربة هي تجربتي :

في مساء خافق الغيمات كاب
والدجى يلقي على الاكوان سترا
سرت غصّانَ بأهواء شباب
يبتغي من خيبة الآمال وترا

*

إيه يا ليل العناة الحائرين
انت يا ليل رهيب في سراك
تبسط الشك على وجه اليقين
ويراع الأمن من وقع خطاك

وقد كنت اودّ لو يتسع المجال لنقل بعض ابيات قصيدة « مثال » . اما « في طريق الحياة » فتسبيحة يشعّ الجمال من كل زاوية من زواياها . ونرى الشاعر في هذه القصائد جميعاً يؤيد ما يريد بلا تكلف وبلا بذل أدنى مشقة من ناحية الاسترجاع والاثبات ، ويعبّر عن تجاربه المعاشية باسلوب صافٍ نزيه سلس وبسكينة المتأكد مما يقول ، المخلص لما يعمل . فشعره هو اللون الذي يفتقر اليه أدبنا قديمه وحديثه ، انه سمو خالص وإبداع خالق منتزع من قلب الحياة ، ومنسلخ من كبد أعمالنا وما نلاقيه في

طائفي ، ومبشر بصلح بشع مع عدو أزرق ؟

أم انك تطلب من المؤرخ الذي يحترم نفسه ، ان يضرب بعلم التنجيم ، ليصدر حكمه على قوم ، الغدر فيهم مستيقظ ، والصدق عندهم ماحل ، وقد كانوا لبضع سنين خلت مثالاً اعلى للعزة القومية ، وعنواناً لشعب يجاهد في سبيل كرامته ؟

وهل كان بمقدورنا ان نرتاح الى حكم نلزم نفسنا به ، على رجل وقفَ في وجه امة ، والقم الشعب حديداً وناراً ، شرد الزعماء ، وروع النساء والاطفال ، ثم لم تمر عشر سنوات حتى انقلبت داره الى كعبة يحج اليها اعداؤه بالامس ، ويفيء الى ظلال فروعها احزاب راسخة القدم في الوطنية ...

او ليس ذلك دليلا على وجوب التزام المؤرخ جانب الروية اذ ما يدريك ان تظهر وثائق مستقبلة تثبت ان من كان مثال الخيانة في رأينا هو عنوان البطولة الخالصة ، او ان من بهرتنا وطنيته ، كثير عليه لقب الخيانة !!...

اكتفي بهذا القدر من الامثلة راجياً ان اكون قد وفقت الى تبيان بعض الاسباب التي جعلتني أوثر السلامة ، تلك السلامة التي يفرضها علي الانصاف التاريخي العلمي ، والتي تجنبني الوقوع في مهاوي الخطأ .

ولقد لفت نظري الى تكرار اوردته في صفحة ١٩ ، لكلمة « المؤتمر السوري الممثل للأمة السورية » ، فلعلك لم تفطن ، سامحك الله الى ان هذا الكلام ليس لي ، بل هو للمستشرق « كارل بروكلمن » وقد اشرت الى ذلك في الهامش تحت رقم ٢٠ .

وإني لأرجو آخر الامر ، ان لا تلبسني ما البستني من اقليمية واهية ، وانت فاعل ان شاء الله والله من وراء القصد .

منير تقي الدين

حيواتنا المتشعبة. ان الدكتور القطاليس عابد اوثان ، وإنما هو إنسان فنان يترفع ويكبر عن ان يسجد في محراب من محاريب الوثنية. فليُعطنا ابداً من شعره الرفيع في هذه « الآداب » الحبيبة الى قلوبنا المنتشرة في كل مصر من الأمصار العربية .

اربد – الاردن **نمر عارف الزناتي**

القارىء وأزمة الأدب

... في « الآداب » اكثر من لفتة الى انحطاط الأدب في دنيا العروبة . وفيها انتفاض طاغ يهدف الى فتح طريق ترتفع الى القمة . ولا مراء ان الأدب الرائج ادبُ ابتذالٍ متملق يهوي وراء الامة ثم يهوي بها الى غير قرار. ولا مراء ايضاً ان القارىء العربي جاهل امي ، فالأمية لن تنتفي بادراك الحرف ، بحل رموزه الأبجدية ، ولن تنتفي بادراك الجملة ، بمعرفة القواعد الناظمة لها فحسب. وقد يقرأ المرء ويبقى أمّياً ما بقي سالباً مع الاثر ، فليس فاعلاً ولا منفعلاً على اقل احتمال .

وبالتأمل، يتضح مدى جريمة القارىء على الأدب ، فأزمة القارىء الممتاز ، وجه من وجوه أزمة الادب الممتاز . والمبدع – إذا شاء للأثر الذيوع – عليه ان يتفه به حتى الضحولة ، وبالتالي ان يكبت في نفسه كل فكرة نيّرة او احساس عميق او وجدان ثائر ، ليعالج المسألة الرخيصة التي تملأ حياة الرجل العادي ، ومن وجهة النظر التي يفرضها اعتبار الفكر ألهية ، او في حال من السمو ، درباً الى غاية ، لا غاية في ذاته .

ولا يُدفع عن الجمهور انه ينصرف عن الأدب لانه لا يرى فيه مرآة نفسه ، فهذه خدعة براقة لا تثبت للتمحيص ، ذلك لان الجمهور المتدني لا ذات له واضحة المعالم ، وصورته في مرآةٍ تبدو شائهة متنافرة التركيب ، تبعث في نفسه القلق الى حد الهلع ، فلا يلبث ان يزوي وجهه مقبلاً على الأدب الأفيوني الذي يغلّف نفسه في ضباب من الأباطيل .

وكان ان اخذ المبدع نفسه بالشح أخذاً ، وطوى ذاته في شرنقة من العزلة. فتضاربت في اعماقه الأمواج الحبيسة ، تقتتل ، ثم تهدأ حدتها فتموت ، ضناً منه ان يسفحها هدراً وما حفرت لها مجرًى في الزمن. فما يزال يهدأ حتى يغدو غديراً يغرق نفسه في التأمل ، بعد ان كان ينبوعاً متفجراً بالحياة .

وكان ان امتلأ المسرح بالمهرجين ، اولئك الذين أضاعوا الزخم الأهوج الذي يتسم به كل فيض سواء في النبع او النفس ، ثم أضاعوا تشنج الكلمة وارهاف الحرف ، فهو في فهمهم إما غائم مائع ضبابي لا يكاد يعي نفسه ، او انه خرع مفكك لا هو متصل بالجذر ، ولا هو مستقل ينهض شجرة بذاته .

كان لا بد من تحدٍّ بطولي للواقع الكالح ، فكانت « الآداب » أفقاً . . ونداءً للأجنحة .. وثمة اعشاش ما ايقظها الصدى بعدُ ، وثمة أخرى تخشى غلبة البغاث فتستأني ، بيد ان الذي لا ريب فيه ان ثمة أفقاً أزرق رائع الصحو تفتح فجأة ، ولا بد له من اجنحة ، ولن تجرؤ العصافير اذا ما زحمته العقبان .

حماه **محمود البارودي المحامي**

ادب الحياة ...

منذ صدرت مجلة «الآداب» اللبنانية افتتحت عهدها باثارة قضية من اهم واخطر قضايا الادب في مرحلتنا الحاضرة ، فقد اثارت قضية ادب الالتزام او الادب الموجه ، وهو الادب الذي اثار حفيظة شيوخ الادب العرب الحاليين الذين جعلوا من الادب وسيلة لغاية لا معنى لها ، بل وسيلة للهو والعبث والزركشة اللفظية وعلى رأس هؤلاء ادباء الهوامش والابراج العاجية .. ادباء الانانية وعدم الشعور بالمسؤولية ، ادباء اللاانسانية الذين لا تهزهم مشاكل الناس وآلامهم ..

.. ولم يطل يأس الناشئة الادبية حتى تبدد اليأس وحل النشاط محل الجمود ، فخرجت مجلة « الآداب » تحمل حملتها الموفقة على هذا الجمود ، وتدعو دعوة صريحة لا لبس فيها الى الادب الملتزم ، ادب الحياة النابضة والنشاط المتدفق ، واشتبكت الاقلام واغلبها يرجح هذه الوجهة ...

والحق ان ادب الالتزام هو ادب الحياة ، وما هذه الدعوة – التي حملت الاقلام النيرة لواءها في مجلة «الآداب» –

الا دعوة حق ، وليست بالدعوة الناشزة كما يسميها الخصوم الذين يسبغون علـى الادب قدسية يحط منها – في رأيهم – تنازله من عليائه الى واقع الحياة والمجتمعات بما فيها من واقعية مريرة . والحقيقة ان التزام الاديب هذه الوجهة الصحيحة هي التي تنقذ الادب وترفع الاديب عالياً .

ان الادب على ضوء الاتجاهات الادبية الحديثـة هو مرآة صادقة – لا مشوهة مكبرةاو مصغرة – لواقع الحياة مع اذكاء روح العمل على التوجية الصحيح ورفـع الروح المعنوية لخدمة المجتمع لا لتسلية افراده او تخديرهم او مداعبة عواطفهم . فالى هـــذه الدعوة الجليلة يستصرخ دعاة الاصلاح الادبي ، ولها كرست مجلة « الآداب » اقلام كتابها الانسانيين ، ونأمل ان يقتدى بهذه الدعوة في العراق .

عبد الرسول عبد المجيد الصراف

عن جريدة «اخبار الساعة» البغدادية العدد ٧٣

لست من « القابضين »

حضرة رئيس تحرير مجـــلة « الآداب » المحترم

تحية طيبة وبعد، كنتم اشرتم في العدد الماضي من « الآداب» الي في جملة الشعراء الذين افادوا من زيارة الامـير سعود الى لبنان .

وتوضيحاً للموقف ارجو ان تأخذوا علماً بانني اعتذرت عن قبول الهدية المالية السخية التي امر بها سموه رداً على قصيدتي لانني اومن ان الشعر ليس سلعـة تباع ولا سوقاً للحظوة ، بل هو قبل كل شيء عاطفة تلبس الحروف وشعـور يروي حديث الهاجس البعيد ، وحداءٌ نفسي في واحة الحق والخير والجمال . والذي تسلم « الشيك » المقدّم إلي هو السيد عبد الله بالخير سكرتير سمو الامير الذي حمله مع كلمة اعتذار الى مولاه .

ولا يبقى بعد ذلك ثمة مجال لان اكون في موكب « القابضين » فلقـد اخرجت نفسي بنفسي عما لا اريده لنفسي ولشعري وادبي .

صلاح الاسير

الى الآنسة « لمياء المطوقة »

ترجـو « ادارة الآداب » من الآنسة « لمياء المطوقة » ان وافيها بعنوانها الكامل .

فهرست

العدد السابع – تموز (يوليو) ١٩٥٣

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيه استرليني ونصف او ٥ دولارات ؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ، ص.ب ١٠٨٥